Kåserier i mystik

Bokutgåva

Albert Bonniers förlag, Stockholm 1897.

I.

LIFSDAGRAR.

Det kan emellanåt hända, när man vaknar på morgonen, att man känner sig bära något inom sig, som man icke vet hvad det är men som närmast liknar en hemlig lycka. Det är icke blotta efterdyningen af en god dröm, en förnimmelse som brister i samma ögonblick som den når upp öfver själfmedvetenhetens tröskel, likt en stigande, färggrann såpbubbla. Det är icke heller det hvilande minnet af en bestämd lyckosam händelse ifrån gårdagen eller den sofvande vissheten om en förestående glädje. Går man tillbaka, finner man ingenting, som skulle kunna ha framkallat det sinnestillstånd, hvari man så oförhappandes vaknat upp; går man framåt för att söka, finner man heller ingenting. Det fattas hvarje som helst yttre, synbar grund till ens lyckliga stämning; den har legat på ens säng, när man vaknat; man har fått den till skänks på samma outgrundliga vis, hvarpå vi såsom små på morgonen funno tuppen ha värpt sina goda ting mellan sista bladet och bandet i vår abc-bok. Man stiger upp: man tycker rummets dager är ljusare, gladare än eljes; man gör sin toalett: hvarje liten detalj går så märkvärdigt lätt undan i händerna, det är som om någon lagt allting till rätta för en, och man är så alldeles särskildt tillfredsställd med allting; man kommer ut: naturen är så frisk som vore den skapad först i denna morgonstund, ren som en kropp, hvilken nyss stigit ur badet, och människorna se så glada ut, som om de en gång för alla kastat af sina maror, och så goda, att man är frestad gripa deras hand och tacka dem och le med dem. Men det allra underligaste är, att alltsammans, naturen och människorna, icke mera är detsamma som det varit förut och senast i går, utan något helt annat, något som man aldrig känt förut och hvars tusen oanade små hemligheter man nu upptäcker och njuter. Denna värld, om hvilken man för tolf timmar sedan visste allt annat än att den vore den bästa af alla världar, är med ens vorden till paradiset; och man själf lustvandrar däri som ett barn med nya, obrukade sinnen. Man har vaknat upp till en af sina »lyckliga dagar».

Hela denna process är fullständigt ogripbar, okänd, till väsen och förlopp. Den har sitt upphof och den försiggår så djupt i det omedvetna, att själfva dess resultat icke blifva oss tillgängliga i annan form än såsom en allmän, oupplöst förnimmelse, så allmän och så oupplöst, att vi icke ens förmå säga, huruvida den är fysisk eller själslig. Vid andra tillfällen kan den emellertid förlöpa annorlunda.

Det har alltid, så långt jag kan minnas tillbaka, ända ned till mina första skolpojksår i lärdomsskolan, ofelbarligen händt mig, när jag någon tid vistats i en stad, att jag begynt känna mig otillpass, utan att jag vetat hvarför eller hur. Det var en förnimmelse af tyngd, af olust, af nedslagenhet. Det var min syn, som saknade något; det var min hörsel, som icke var frisk; det var mina sinnen, som kände sig sjuka, och min själ, som ej kunde andas; det var hela mitt väsen, hvilket flög med tröttade vingar inne i sin bur. Gatorna blefvo till långa hål, symboler af tomhet, trånghet, orenlighet; och människornas åsyn fyllde mig öfver bräddarna med spleen. Så med ens, i ett enda sekundsnabbt ögonblick och som under inverkan af en trollstaf, förvandlade sig allt, utom mig och inom mig, omvärlden och jag själf. Jag hade plötsligt vaknat upp ur min letargiska sömn; jag rätade på mig, rent kroppsligt, mekaniskt, liksom en människa, hvilken alltför länge suttit i sammankrupen ställning; det kom glans i min blick som i min själ; det föll en annan, en ny, en okänd belysning öfver alltsammans, hvari det helt och hållet skiftade både utseende och invärtes art; det drog som en lång, bred vårbölja igenom mig; omgifningen, nyss så öfverväldigande, krympte ihop, medan jag själf, förut så minim, i samma mån växte ut; och detta nya jag lät detta nya miliö tjänstgöra som

resonansbotten för sina egna lösta visor. Och orsaken? Ja, *här* lät sig den ursprungliga primus motor skönja: det var oftast den konkreta åsynen af min landtliga hembygd, slätten vid hafvet, slätten i sädesrik sommarråga, slätten i höstrusk och vintersnö, råkbon i almtopparna, vipskri öfver de sanka ängarna, ett murket, svartnadt pilträd, en hvit by i septembermånsken, hembygden i vy eller urklipp, i syn eller ljud, i minnen som ännu dallrade i min själ eller i maningar smeksamma som kvinnans lockljud. Den första, drifvande kraften kunde jag sålunda gripa, genomskåda och tyda: det var återuppvaknandet från de döda af ett svunnet miliö, hvilket en gång legat inför mig och omkring mig i *den* belysning, hvari min människa trifdes, och som ännu, återuppståndet i minnet, ägde förmågan att segra öfver min närmaste, olustiga verklighet. Hvad som låg *emellan*, emellan orsaken och verkningen, förblef mig visserligen ett oigenomträngligt dunkel och en olösbar gåta.

Det gifves fullt upp af paralleller till dessa i de flesta människors lif vanliga lifshändelser, – händelser utan orsak och följder och utslag i den yttre världen, inskränkta som de äro till en rent subjektiv förändring i den belysning, den dager, hvari miliöet ter sig för individen och som härleder sig ifrån en för alla andra omärkbar ljusskiftning inom denna själf, – och dock händelser af stort affektativt värde och i stånd att ingripa i människans öde äfven på varaktigare sätt.

Vi vuxna, skeptiska, utnötta människor kunna ju icke tänka begreppet jul, utan att ordet genast blir kött, blir bild, och utan att våra känslor och världen omkring oss genompyras af julstämningen från vår barndom. Jag till exempel kommer alltid att recitera psalmen 49 i svenska psalmboken, hvilken vi barn i folkskolan hvarje julferie hade att lära oss utantill; jag läser invärtes de högtidliga verserna: »Vak upp, du helga morgonstund», jag hör koralen stämmas upp af orgeln i kyrkan, om mig och in i mig faller något som är besläktadt med gudstjänststillhet, med helgdagskläder, med nysandade och granrisbeströdda golf och med skenet från trearmade ljus öfver en snöhvit bordsduk; jag känner mig god, ren, lugn; jag är på nytt vorden det barn, som inlärde psalmen 49 och beundrade det tregrenade ljuset på stora stugubordet; de mest triviella företeelser, hvilka för länge sedan mist sin relief för mig, stå åter med ens inför mig så ouppdagade nya, så innehållsrika, så stämningsfulla, som julhelgen en gång var för gossen, och lifvet, hvilket nyss liknade en flod, som försvinner i sanden, väller plötsligt fram ånyo som en klar och mäktig springkälla.

Samma verkan, som det i tiden aflägsna och kära, barndomsminnet, här haft, utöfvas äfven af det i rummet aflägsna och kära, hemlandshågkomsten. Hvar och en, som länge varit borta i främmande land, vet det. Jag gick en vinterförmiddag och promenerade min spleen på höjderna uppe öfver Vevey. Det hade fallit snö under natten; det var dimmig luft och blidväder. Inunder mig ljusnade Genfersjön och Savoyeralperna fram ur allt det monotona och svårmodiga grå som ett stycke af en annan värld med ett varmt, lätt, rikt spel af på samma gång nyanserade och klara färger, så som södern äger det. När jag åter vände mig om och såg upp mot Pleiaderna till, hade jag idel betesmarker och skogar, tunga och mörka af väta. Det ena tråkade mig som det andra; allting tråkade mig; somt var irriterande, men det mesta likgiltigt; detta miliö hade, efter att jag suttit fången däri redan i fem månader, mist för mig linie, färg, relief, mening; alperna kunde icke mera gripa min blick, och de granna naturskådespelen med de underbara optiska villorna lämnade mig kall; jag gick sedan veckor rundt i min egen cirkel. Sammalunda i dag: jag ser på färgspelet öfver sjön, men det förefaller mig som låge det i en annan värld, med hvilken jag ingenting hade att skaffa. I det jag sätter mig på en stenbunke uppe öfver Veveysens flodklyfta, vänder jag därför ryggen till; men det nya landskap, jag nu ser, är mig icke endast likgiltigt, utan det fyller mig med svårmod, med ånger, som om det hade makten minna mig om, att jag låtit något gå mig ur händerna, hvilket jag nu sökte efter. Jag söker omedvetet, spårar med min instinkt, letar med mina sinnen och med min själ, ser och ser. Plötsligt stannar blicken, utan att synens innehåll i första ögonblicket blir medvetet; och när en stund gått, finner jag mig sitta och stirra på en naturgrupp ett stycke ifrån mig, en naturgrupp, hvilken tyckes hitförd direkt hemma från Skåne: ett ensamt träd vid vägen, hvars svarta kvistnät står i en läcker teckning emot den grå bakgrunden och i hvars allra öfversta topp sitter en enslig och orörlig kråka. Och så falla fjällen från mina ögon, tyngden från mina

skuldror, maran från mitt bröst. Det kväller varmt i mig, och dagern öfver landskapet går med ens i en ljusare ton, ungefär som om det blifvit halfklart ifrån helmulet. Jag finner en uppgift med vinst i att stryka kring på vägarna; skogarna vid vägsidan stå fulla med minnen, hängande på busksnår, lockande från hvarje skymundan; sjön med dess färgspel är ett non plus ultra, Dent du Midis alplinie ett mästerstycke, som ingifver mig öfverdådiga bilder till att användas om Conrad Ferdinand Meyers stil; skyformationerna öfver Rhônedalen bilda plötsligt en Böcklin. Jag är med ens vorden stark och produktiv, full af infall och bilder, känslorna gå som breda, fylliga stråkdrag, och tankarna leka tag fatt, stupa öfver hvarandra och brottas som en hop ostyriga pojkar. Jag finner fullt upp att göra och har fått lust att ta i tu, grundligt, med allt; jag går förbi de små dagliga motigheterna som en herre förbi sina drängar och jag dricker det kalla, sura Schweizervinet, hvilket jag annars icke för min död kunnat fördraga, som vore det kvintessensen af all dryckjom.

Af enahanda natur är den verkning, som somliga diktverk utöfva på oss. Det gifves böcker, ur hvilka man utträder, själf en annan och bättre, i en annan och bättre värld än den man kände förut och ägde till hvardagslag. Det gifves andra böcker, i hvilka man bokstafligen sjunker ned som i en mjuk stol i kakelugnsvrån, så att man under läsningen ser allt i denna stämnings synvinkel, äfven om man i realiteten befinner sig utanför all trefnad. Det gamla talet om, att diktningen skall luttra lidelserna, verka upplyftande, och så vidare, är ett tal med djup mening, – det är bara dumt att på denna grund vända udden emot »naturalismen»; de många orden äro blott sväfvande uttryck för skiljaktiga ytföreteelser, hvilka alla tendera in emot samma centrala, svårbegripliga medelpunkt, verkningar, som utradiera till periferien från ett och samma centrum. Det är den subjektiva totalsynen på tillvaron, som metamorfoserats, individens instinktmässiga förhållande till tingen; det är – för att tala med Ribot – självfva den ursprungliga, animaliska, spontant fungerande lifsbasen, hvilken är jagets och personlighetens kärna, den lönliga sträng, hvilken ljuder inunder och igenom alla människans förnimmelser, känslor, bilder och idéer, – det är denna lifsbas, denna sträng, hvilken bragts att klinga med en renare och fylligare och på samma gång mera besjälad ton än vanligt.

Hvad som i dessa sista ord är sagdt om ett enskildt fall, torde gälla äfven för alla de föregående. Alla dessa företeelser äro i sitt väsen en och samma företeelse, och detta väsen är med de nämnda orden angifvet.

Man vädjar i detta spleen'ens och pessimismens, nervositetens och dekadensens århundrade till mångahanda sidor hos den moderna människan såsom till hennes frälsande änglar. Man råder oss att hålla viljan frisk: det vore viljan, hvarpå det hela berodde; man pekar på det bestämdt fixerade lifsmålet och det oförtrutna arbetet såsom de enda verkliga lyckobringarna i lifvet; man ordinerar köttets frihet och köttets späkning; man talar om öfvertygelsen, sanningsmartyriet, världsåskådningarna såsom lifsskeppets bästa ankare i det upprörda hafvet. Man borde emellertid, synes det mig, i detta århundrade som ju tillika är den psykofysiologiska mystikens, och den individuella sensibilitetens, vid sökandet efter basen till mänsklig lycka nå större djup och finare nyansering. Den moderna människans väsen är som en ytterst fin våg med känslig, skälfvande tunga, hvilken aldrig bringas att helt stanna; det liknar ett af dessa oroliga landskap från den tidiga våren och den sena hösten, hvilka ständigt skifta i ilande ljus och ilande skugga. Det är hennes egendomlighet, att hon fördjupat sig i och med sin förfining, att hennes själ förnoblats med hennes sinnen, att hon i djupen af sin physis funnit den mest sublima mystik. Hon har icke blott kastat öfver bord de stora, allmänna orden, af hvilka människorna för hundra år sedan och deras afläggare i nutiden kunde låta sig hänföras; hon har fattats af misstro gent emot dessa storrutiga schemata, i hvilka den abstrakta psykologien söker gripa det flyende, flytande, organiskt växande och organiskt varierande, något som är människonaturen. Hon frågar sig, om dessa termer »vilja», »moral», »lifsmål», »öfvertygelse», äga större praktiskt värde inom individens lifsförelse än de äldre termerna »frihet», »likhet», »broderskap»; hon känner, att det i sista hand utslagsfällande, det som gifver lifslusten eller lifsledan, produktiviteten eller steriliteten, den händiga handen, hvilken tumlar allt, eller den klumpiga foten, hvilken snäfvar öfver sig

själf, icke låtit sig fångas i dessa plumpa glosor. Det är alltsammans antingen rena förståndsabstraktioner eller ock ytföreteelser hos den artificielt isolerade mänskliga psyke. Det är icke en kamp mellan pessimismen som doktrin och optimismen som doktrin, ty alla doktriner äro blotta ensidigheter, vunna genom simplificering, och en absolut pessimism är lika litet tänkbar som en absolut optimism. Det är snarare en kamp mellan spleen såsom en drifvande, skum dimma och hvad jag kallat solskensdagern; en kamp, hvilken pågår och pågått icke mindre inom folkens än inom den enskilda människans lif, med ilande ljus och ilande skugga, med skiftningar i än hastigare än långsammare tempo, brytande sig upp genom seklerna i sällsamma färgspel eller följande på hvarandra som breda bälten, nu helt dunkelt, nu helt ljust, – bådadera, mörkret som solskensdagern, spleenen och lifsglädjen, vältrande fram ur detta ena och samma hemlighetsfulla allsköte, som är människosläktets omedvetna,

Man skulle på denna basis kunna grunda en kulturel värdsättningsskala för det mänskliga gemytet. Den individ och den nation, i hvars omedvetna alla solar äro slocknade och den magiska strängen ligger rostad, slak och stum i ett evigt enahanda grått-i-grått, ha utspelat sin roll. När åter det omedvetna, hos den enskilde eller hos en generation, ännu kan återupprepa Kosmos' självskapelse ur kaos i afbilden af denna den primitivaste af all kamp: kampen mellan mörkret och ljuset, – då allenast är nyskapelse, individuel lifsformning, kulturel utveckling möjlig. Omedvetenhetens kaotiska ymnighet, barnets onötta sinnen gent emot idel föremål i relief, ung minnessötma, gärningsdiger längtan, förnimmelse af alltets nafvelsträng, – det är alltsammans *ett*, hvilket finns eller är borta. I samma basis skulle man äfven kunna finna grundvalen till en gemytets hygien af större bärvidd och större praktisk betydelse för lifsförelsen än alla världsåskådningar och etiska system, – en vetenskap om sättet att gynna framkomsten af de solskensbringande momenten, ansa dem, när de visat sig, uttänja dem, sammanknyta dem med hvarandra, bringa dem att afkasta tusenfaldt i lifsvinst.



II.
MODERNA SPÖKEN.

Fyllda trettiosex år som jag är och lefvande midt i en tid, hvilken man företrädesvis tilldömer epitetet upplyst, vet jag ännu ingenting som jag mer älskar än att höra spökhistorier förtäljas.

Denna min förkärlek hänger nära samman med mina allra tidigaste barndomsminnen. Minnena om långa, mörka, ensliga höst- och vinteraftnar i föräldrahemmet, i den gamla skånska bondgården, under hvilka husbondfolk och tjänare sutto samman i stugan vid sysslor och samtal. När den korta dagen, grå och skum, tyst och dimmig, såsom höst- och vinterdagarna äro i dessa hafs- och slättland, trött och sorgbundet lade samman sina ögon; när kreaturen vattnats i fähagen och fått nytt foder; när mörkret strukit ut alla föremål med sin svarta hand, så att endast några spridda ljus flämtade här och hvar, när och fjärran, rundt kring horisonten; när eldskenet från köksspiseln hemtrefligt föll ut öfver gårdsplatsen, medan det slamrades med tallrikar, kokade i grytor, fräste i pannjärn; – då bommades gårdens tvenne inkörsportar och släpptes dess tvenne bandhundar lösa: timmen var inne, då tjufvar och kältringar begynte skråla på vägarna och stryka kring husknutarna och då allt hyggligt hemmafolk samlade sig till inomhusarbete i järnugnsvärmen och vid talgljusen. När pigorna ute i köket hörde järnbeslagna träskor klappra mot stenbron utanför, uppför stentrappan, öfver förstugans tegelstensgolf, fingo de brådt med att få ljusen tända i stugan. Och in kommo karlarna, i noga afmätt tur och ordning, som aldrig bröts, efter ålder och rang, först störstdrängen, så halfkarlen och så vidare i en lång svans, som slöts med den minsta vallpojken; husmännen allra sist och för sig, ty de bildade ju en egen grupp; betänksamt och säfligt, med bullrande fötter men molstumma munnar intogo de sina enligt samma rang- och åldersskala bestämda platser kring det aflånga, smala furubordet längs ena väggen. Och så afåts kvällsvarden, så grundligt och högtidligt, som ingenstädes i världen utom på skånska bondlandet. Och när man fullbordat denna viktiga akt, och de tömda kärlen burits ut, och vi barn

med far och mor kommit in, och drängarna sutto mätta och nöjda i en välbefinnandets outgrundlighet, medan pigorna flitade vid spinnrock och varp – ja, då först begynte höstaftonen, den riktiga höstaftonen, den långa, enformiga nordiska höstaftonen, som jag aldrig kan tänka på utan att känna mig varm om hjärtat.

De äldste i kretsen – störstdrängen, gammal i gåre, och husmannen – förtalde underliga historier, historier om sällsamma och skrämmande ting, ting, som icke voro af denna världen. Vidskepelse, affärdar ni. Ja, så kan man ju kalla det, om man vill; det ordet är hvarken sämre eller bättre än många andra, som säga lika litet. Men fenomenet, som ligger bakom detta ord, är lika intressant för det: mannens af folket, ur-infödingens starka, konkreta, skapande fantasi, hvilken ut af sina egna affekter och sinnesrörelser, af nervernas skärpta verksamhet och blodets hastigare lopp, af alla processer i kroppen formar lefvande, monstruösa gestalter, hvilka röra sig ikring honom och med sitt spel inspinna honom i en värld, som icke är hvardagens. Den gamle husmannen berättar, säfligt, monotont, med armarna på bordet, med ögonen stelt fästa på en och samma punkt på golfvet, i korta satser, med långa pauser, med en tro på hvad han säger, som illusionerar, samt med ett lugn, hvilket ger skräcken dess rätta resonans. Talgljusen brinna glåmigt; de belysa blott en liten rundel af det stora rummet; alla vrårna ligga i dunkel; ansiktena synas liksom förvridna, där de dyka upp ur mörkret och in i ljuskretsen, annorlunda i linier än på dagen och annorlunda i färg, så att man inte känner dem igen; det tassar borta under sängarna; och genom de trenne fyrrutiga fönstren utan gardiner, hvilka vetta ut till trädgården och markerna, stirrar mörkret in, likt tre stora, blanka, svarta, skrämda djurögon, hvilka afspegla ljuset på bordet. Berättaren stannar, försjunken i inre syner, en paus inträder, tystnaden är så massiv, att man böjer sig under den, det surrar i torfven inne i ugnen, och slagklockan knäpper onaturligt högt; man sitter och väntar på att något underligt skall ske; det tassar uppe på loftet; någon smyger sig fram ute i trädgården; det är som om det knakade i det stora päronträdets grenar – det som står alldeles utanför fönstren och når upp öfver takåsen; man far samman, och pigorna ge till ett skrik vid ett rått skrål ute från landsvägen eller en hunds nattliga tjutande. Och så sättes spinnrockshjulet i fart igen, och varpen går åter rundt, och kardorna rifva ullen, och den gamle husmannen tager besinningsfullt och med en djup suck vid, där han slutat – om maran, som han ser löpa sin väg ut ur rummet, sedan hon ridit honom på bröstet i tre af nattens timmar, utan att han mäktat kasta henne af, och om varulfven med tre ben, som kvinnorna skola akta sig för att möta, när de äro med barn ...

Det är icke just dessa spökhistorier, som jag *numera* älskar höra förtäljas; dessa gamla spöken ha mist sitt skrämmande intresse för oss, som veta, att de icke voro annat än fysiologiska processer, hvilka den naive mannen af folket förlade utom sig, i det att hans starka fantasi förlänade dem kroppslig form, och som dessutom känna processernas väsen och den arbetande fantasiens mekanism. Men vi, det nittonde århundradets sistborne, vi nervösa och förfinade barn af vår tid, ha äfven vi säregna förnimmelser, hvilkas natur vi icke känna, hvilka passera igenom oss, inför oss, som känslor eller som syner, lika plötsligt och sällsamt som ett landskap i skenet af en blixt en åsknatt, och hvilka därför gripa oss med hela det hemlighetsfullas ångest- och skräckmakt. Vi ha också våra spöken, liksom den gamle husmannen hade sina – moderna spöken, som jag kallar dem, det vill säga intryck från omvärlden och processer inom oss själfva, hvilka nå utöfver medvetenhetens och förståndets hittillsvarande normala gränser samt kasta sken långt ut öfver det bundna, omedvetna väsendets vildmarker. Och inför dessa våra egna, moderna spöken stå vi lika troende som den gamle husmannen inför sina, om vi ock veta, hvad han icke visste, nämligen att vi själfva efter all sannolikhet skola spela den gamle husmannens roll gent emot ett kommande släkte, hvilket skall ha hunnit att i sin tur skapa sig ännu nyare spöken. Och om dem hör jag gärna förtäljas, när helst två eller tre äro församlade i mystikens namn, liksom jag själf vid ett sådant hyggligt sammansittande med vänner i andan, vid aftonbrasan eller aftontoddyn – alldeles som min landsman, den gamle husmannen – lätt nog faller ur min skånska fåmälthet och låter tungan löpa ...

*

Till att börja med ett fall, som man nog litet hvar i sin stad lagt märke till och som finnes konstateradt hos åtskilliga mystiske skriftställare af äldre och nyare datum. Man går på gatan, plötsligt kommer man, utan grund som det synes, man vet i alla fall alldeles icke hvarför – plötsligt kommer man att tänka på den eller den bestämda personen ur sin bekantskapskrets eller ock blott af dem, hvilka man – utan att personligen känna dem – dagligen har omkring sig; man fortsätter sin gång, alldeles som förr, men tanken på denna människa, hvilken kan vara oss för tillfället fullkomligt likgiltig och som bestämdt icke har något som helst att göra med våra ögonblickliga intressen, lämnar oss icke; den förtätar sig tvärtom, blir till något som kännes i luften omkring oss, blir till något rent fysiskt, som våra sinnen röna inverkan af, blir kropp, bild, blir till ansiktsdrag, som sväfva hit och dit omkring oss, lösa, samlande sig, lösgörande sig igen ifrån hvarandra, blir till ett helt utpräglадt ansikte, en bestämd individs ansikte, *den* persons ansikte, på hvilken vi så oförhappandes och envist kommit att tänka, blir till detta ansikte, hvilket numera sväfvar i luften framför oss, är här, är där, är öfverallt, är ett verkligt ansikte samt blott och bart syn på en och samma gång, med ens synes stanna, bli hängande på *en* punkt, röra sig med oss själfva i *en* riktning – just som vi böja om gathörnet, möta vi precis den person, som ansiktet tillhör.

Detta är som sagdt den vanligaste och enklaste varianten af fenomenet; det finnes äfven andra och mera komplicerade. Du Prel berättar om en person, hvilken var ytterst utsatt för denna art af kropptagna aningar och som roade sig med att anställa experimenter. En dag, när han på gatan plötsligt ser ett bestämdt kändt ansikte teckna sig för hans inre syn och han sålunda kunde vara viss om att möta ansiktets ägare om en längre eller kortare stund, ifall han fortsatte sin väg, beslöt han att vända om och på detta sätt spela sin egen visionära tomte ett spratt. Han gjorde så, vände genast om och – sprang i armarna på den person, som han haft för afsikt och trott sig genom sin listiga vändningsmanöver säkert kunna undvika. En annan variant har jag själf ett par gånger iakttagit. Det ansikte, som jag ser sväfva framför mig, liksom faller ned på en eller annan person, som jag ser komma gatan fram, fram emot mig, till den grad utplånande hans verkliga drag, att det händt mig, att jag till och med hälsat på denna mig alldeles främmande människa, i den tro att det vore syn-ansiktets af mig kände ägare; en stund därefter har jag så mött den rätte.

*

Närstående, men mera skrämmande, är ett annat fenomen.

Man har gått till sängs och släckt lampan, natten står tigande omkring en, svart som om vintern eller dagklar i sommarmånskenet, och inga ljud äro hörbara utom själfva tystnaden. Man ligger i ett tillstånd, som hvarken är sömn eller vaka, men ett mellantillstånd mellan bägge, med svängningar åt båda hållen, nu till ren vaka, nu till ren sömn. De hemlighetsfulla förmögenheter, hvilkas herravälde hos människan kommer med insomnandet, begynna allaredan så smått träda i verksamhet: de svagaste intryck från omvärlden gifva oproportionerligt eko, svälla upp till enorma sensationer, bli bild, bli interiör, bli händelser; men allt är ännu blekt i färgen, matt i klangen, tunnt i väfven – verkligheten skiner stundtals in igenom denna med detta sitt nyktra ljus i hvilket drömvärlden med ens slocknar. Då kan det plötsligt hända, att man ser framför sig, midt ibland de andra bilderna, som gå och komma, sväfva fram och sväfva bort igen, ett ansikte, hvitt i det svarta rummet inunder de slutna ögonlocken, ett ansikte, som tillhör någon af våra forna eller nuvarande umgängesvänner. Och detta ansikte kommer oss allt närmare, förstoras, utvidgas, som om det skulle flyta ut, dunsta bort – i samma ögonblick känna vi det ligga som en mask, som ett andra ansikte, som vårt andra ansikte öfver vårt eget och egentliga. Det suger sig fast vid detta, pyr sig in däri, assimilerar det med sig, metamorfoserar det, utplånar det, suger det in i sig, suger det bort, ända tills vi ligga där, helvakna, halfvakna, visserligen vi själfva, men med en annan människas ansikte. Och förvandlingen går vidare, djupare: vi blicka med denna andra människas ögon, vi le med det för henne egendomliga leendet, vi äga detta minspel, hvilket är så att säga en direkt omsättning, en spegling af hennes ursprungliga, oupplösta personlighet, just detta obestämbara något, som denna ena människa har och som ingen annan kan ha, detta

som gör henne till det individuella väsen hon är utan att någon kan fixera, hvaruti det består. Och än djupare går förvandlingen: det är, som om denna andra människa, hvars anlete kommit sväfvande öfver oss i natten, flyttat in i oss hel och hållen, som om hon vore ett i oss slumrande dubbeljag – ett sådant, hvarom de moderna psykiatrarna tala; denna andra människa har lagt sin själ – sin personlighetskärna – in i oss och sitt lifsmiliö omkring oss; vi *lefva* i dessa sekunder – tidsförloppet kan måhända, trots intensiteten och innehållsrikedomen i det som sker, vara lika försvinnande kort som i drömmen – med en annan människas själ och dennas säregna lif.

Det hela är borta lika hastigt som det kommit, spårlöst borta, som om det alls icke varit där. Vi finna oss själfva med ens återuppståndna till lifsverksamheten igen, till vår egen lifsverksamhet, till vaka eller till sömn. Och under hela tiden ha inga märkbara anomalier tett sig i vår varelse; ingen feber, inga lokala oregelbundenheter; idel medeltemperatur.

*

Hvar och en af oss har väl någon gång i sitt lif gjort den erfarenheten, att en människa kan bli en helt annan från i går till i dag. Denna osäkerhet i förmågan att fixera individualiteterna är upphofvet till några af de bittraste missräkningarna i lifvet. En person, som blifvit oss kär just såsom den och den individualiteten och som vi lärt oss hålla af just emedan hon är sådan, som vi själfva lagt henne till rätta för oss, skiftar med ens utseende inför våra ögon, byter om ansikte och väsen och står framför oss som en helt annan, som en, hvilken vi aldrig anat, aldrig känt, hvilken vi aldrig skulle lärt oss att älska, om vi hade lärt känna henne, och hvilken nu är oss likgiltig eller antipatisk. Det är ett andra jag hos den ifrågavarande personen, som plötsligt blottat sig för oss; en mask, som ringlar sig ut ur det af oss beundrade skalet, om hvilket vi aldrig vetat att det var enbart skal; den afhållna medmänniskan står framför oss såsom en demaskerad bedragare eller såsom en med nesligt lyte behäftad, som i ett obevakadt ögonblick röjes naken med sin skam. Ju plötsligare metamorfosen sker, ju intensivare den är, ju mera oförväntad den kommer, dess starkare smärtan, sorgen, föraktet, skräcken.

Ett minne dyker upp i mig, hvilket – änskönt händelsen icke passerade just i går – ännu äger makten att verka med den ursprungliga upplefvelsens hela styrka och hvilket jag ännu den dag i dag är icke kan göra lefvande för mig, utan att hela den forna känslokomplexen från metamorfosens ögonblick reproducerar sig inom mig.

Det var en väninna till huset. Hon var icke mera helt ung; så där i senare hälften af trettioåren. Sällsamt sammansatt, till yttre som inre, kropp som väsen, fysionomi som sätt att vara, – idel kontraster, kontraster mellan i går och i dag, mellan den ena minuten och den nästa, kontraster mellan mun och öga, mellan blick och leende, mellan tonfall och gester, mellan mjukt hår och hård benbyggnad. Hon var hemmets genius och lärd blåstrumpa ömsevis, om hvartannat, in i hvartannat – femtonårig backfisch och fyratioårig jungfru, kokett och rättfram, svärmerska öfver Schubert och disputatör öfver Spencer, frestande för mannen och honom obehaglig. Allt i allt ett outgrundligt vatten, som man dock anade var så grundt, att en enda solskensdag vore nog att utdricka det ända till sista droppen, – ett upprördt, slammigt och *därför* outgrundligt vatten; och så därjämte och det oaktadt en tillgifven husvän, som man vande sig vid, som man bara såg det goda i och som man lät växa fast vid sig.

Månader förrunno; intimiteten steg. Men på samma gång började, omedvetet, osynbart, okännbart, upplösningsprocessen i förhållandet mellan denna kvinna och huset. Denna intimitet var såsom en mognad frukt, full af maskgångar. De gräfdes i det dolda, i det innersta, i kärnhuset; det dröjde lång tid, innan första svarta hål tedde sig på det vackra skalet. Det var ett helt, långvarigt, outredbart mellanvarande mellan förnimmelserna hos oss, – småsmå intryck, hvilka, hur droppvis de än kommo, dock i alla fall urhålkade stenen, – fientliga själssvingningar, som på längden framkallade en uthållig, skorrande ton hos motparten.

Ännu någon tid: skärmytslingar begynte, öppna misshälligheter, blottad ondsinthet å hennes sida, önskningar, som stredo emot hennes ställning som väninna i huset, intrigspel som genomskådades. Åter någon tid: skilsmässa, nervösa, kitsliga bref, barnsliga försök att blåsa sig upp till en inflytelserik person, som kunde vara farlig och som man därför borde hålla sig på god fot med, falska referat öfver andras omdömen om mig och min verksamhet, spel bakom ens rygg, afsiktligt missledande uppgifter, en understruken likgiltighet, som skulle men ej kunde dölja det gallsjuka missunnsamhetens och hänsynslöshetens intresse, som låg öfvermoget inunder. Jag bröt och trampade på henne: hon kom igen, krypande; spelade barn, naiv, innerlig. Därpå igen hela den föregående maskopien, hvilken tedde sig för mig så gåtfull, emedan jag icke kunde få den till att utgöra ett med hennes personlighet – *den* nämligen, som jag kände.

Så hände det en morgon, att man bragte mig posten på sängen. Bland annat fanns äfven en packe böcker, hvilka jag genom utanskriften såg vara från henne. När jag slet upp omslaget och hämtade fram innehållet för att se efter hvad det var, föll något på golfvet. Det var ett sammanviket pappersark. Jag tog upp det, vecklade upp det – och for upp i sängen, som om jag midt i natten väckts af underliga ljud, stirrande på hvad jag höll i handen som på ett spöke.

Det var ett vanligt pappersark, tillklippt i formen af ett hjärta. Hela ena sidan var fullmålad med påfågelsfjädrar, utom självfva midtelpartiet. I detta satt – ja hvad? Hvad var det egentligen? Ett människoansikte? En clownmask? Af en man eller af en kvinna? I alla fall en mänsklig bröstbild, krithvit mot bakgrund af svart, midt ibland dessa groft målade ting, som voro något midt emellan växtblad och påfågelsfjädrar. Kroppens synliga ofvandel, brösten och axlarna, voro inhöljda i lintyg; från och med halsen vidtog det andra, det som var verkliga, nakna huden eller pappmasken. Det vore väl det senare, masken af en grinande clown, med de till ett bredt grin onaturligt utdragna läpparna målade i högrödt och de öfver de som smala strimmor kisande ögonen högt uppdragna ögonbrynen massivt tuschade svarta. Öronen tätt intill hufvudet, näsan köttig som vore den verklig, hjässan en kal mask, en nattmössa af gips, med tydligt markerad rand tvärs öfver pannan strax nedanför hårfästet. Och på ett tomt, hvitt ställe nederst hade hon själf skrifvit sitt eget namn, det smeknamn, med hvilket vi plägat benämna henne, med tre utropstecken efter ... Det gick som något kallt igenom mig, en fasa, en skräck; och strax därpå ett obehag, en vämjelse, – jag måste kasta undan bilden, göra en min som om jag sett någon kräkas, blunda för att icke se. Men bilden tecknade sig i det svarta inunder ögonlocken, fullt så tydligt som på papperet – den grinande clownen det var *hon!* Det *var* hon, den andra hon, den som jag aldrig kunnat gripa, gåtan i henne! Här hade jag den konkret, lifslefvande för mina ögon, i mina händer; och det var hon själf, som lämnat detta vedervärdiga andra jag, klafven till hennes innersta, dåliga, beklagansvärda väsen, i mina fiendehänder!

*

Mycket vore än att förtälja, det föregående snarlikt men dock varianter. Men de tre refererade fallen bilda en grupp för sig; och för många spökhistorier på en afton är heller inte bra.

Blott ännu en liten intressant historiett:

Vi sutto härförleden samman vid aftonlampan, vi två, jag och min hustru, hon med sin bok och jag med mina mångahanda meditationer. Därunder arbetar något inom mig; det är djupt, djupt nere, och jag har till en början så godt som ingen förnimmelse däraf; det stiger upp och sjunker tillbaka igen; småningom fixeras processerna till en allmän, men distinkt känsla af obehag; jag skänker ingen vidare uppmärksamhet däråt, men känslan af obehag vänder om igen, skärpes, breder sig ut i mig. Det blir till en oro i hela min varelse; jag börjar instinktlikt reagera med alla mina sinnen utåt, emot denna olustighetens härd; jag vet icke däraf, men utanför mig, i närheten af mig, någonstädes i rummet finnes ett något, som nu drager mina sinnen till sig, liksom förut hela mitt djupare liggande omedvetna. Oron, vämjelsen tilltager, det är som om något ville

preciseras till syn, dagas till tanke, – plötsligt vaknar jag upp till medvetenhet om, att mina ögon en lång stund redan stått riktade på ett och samma föremål. På bordet emellan oss står en skål med blommor. Det är i den allra tidigaste våren, och jag hade en morgon bragt hem utifrån de första markblomstren, den bladlösa, fjällstjälkiga Tussilago. Förflyttad ifrån det barska klimatet med storm och köld in i ett uppvärmdt rum, hade stjälkarna sträckt på sig onaturligt, blifvit långa, smala, gängliga, med långa, smala, köttiga fjäll. Med ens föll det ned i mig som ett ljus, medan jag satt och såg på dessa onaturligt uttänjda stjälkar, som icke voro markblomman Tussilago mera, icke egentligen växt alls, utan snarare ett mellanting mellan växt och djur, närmast en viss vämjelig art maskar, långa, slemmiga, – jag trodde mig se, hur de krökte på sig, ringlade sig.

»Se på de där blommorna, du,» säger jag till min hustru. »Tag bort dem! Det äcklar mig, rent fysiskt, bara att sitta och se på dem.»

»Det är underligt,» svarar hon. »Jag har alldeles samma förnimmelse.»

»Märkvärdigt, jag har ett par dagar gått och haft en sådan obestämbar känsla af obehag, utan att jag vetat hvarifrån den kommit. Nu vet jag det: det har varit blommorna.»

»Det samma med mig!» – –

Det finns som sagdt många sådana sällsamma historier, lämpliga att berättas just nu, då århundradet skymmer. Det tarfvas endast en känslig natur för att upplefva dem och ett godt öra för att höra dem; ty dessa moderna spöken gå, såsom alla äkta, goda spöken, med mycket lätta och mycket tysta fjät. Förståndet enbart skall aldrig kunna förnimma dem; en modern materialist skall rycka på axlarna däråt såsom åt annan gammal vidskepelse. Men man kan ju låta vara med att berätta sina nya spökhistorier för förståndsmänniskorna och de materialistiska auktoriteterna; det finns en annan publik, och en bättre publik: de, som i gemytet äro barn, i nerverna sensitivor, de, som lefva närmast intill naturen, de, i hvilka det instinktiva lifvets företeelser få ren typ, ren klang. De tro, hvad vi berättare själfve tro: att dessa företeelser äro fakta, och att dessa fakta äro vunna vid strandhugg å okända kuster, hvilka icke kunna annat än tillhöra människonaturens ouppdagade land.



III.
ANDLIGA PRODUKTIONSSÄTT.

Jag satt en kväll hos August Strindberg i hans arbetsrum. Lampan var tänd, men den kunde ej rå med det långa rummet, utan omkring den ljusa rundeln i midten tätnade dunklet inåt vrårna. Klädd i sin nattrock, rörde sig min värd af och an mellan de af böcker, bref, manuskript öfversållade borden samt bokhyllornas fulltaliga kolonner, – passerade genom ljuskretsen, försvann i dunklet, syntes åter och försvann igen. En gång, då han sålunda befann sig midt i lampskenet, stannade han, for med sina händer genom sin yfviga man och sade, i det han pekade på en simpel träbrits, hvilken osäkert aftecknade sig långt borta vid ena smalväggen med sin hvita hufvudkudde och sitt röda täcke:

»Jag arbetar intensivt, så länge jag arbetar. När så anspänningen med ett öfvergår i slappnad, har jag ingenting annat att göra än kasta mig i den där, dödstrött till kropp och själ, sönder, bråkad. Hvilan gör sitt verk, lifvet återvänder och krafterna, tankarna korsa hvarandra, och bilderna stå tätt omkring mig, – – och tillbaka till skrifbordet att uttömma min hjärna i samma intensa anspänning som förr, tills jag på nytt är schackmatt.

Om natten ligger jag oftast vaken ett par timmar, innan jag somnar. Då arbetar min hjärna med ett oerhördt material, ett enda kaos. Men om morgonen, när jag stiger upp, är alltsammans ordnadt på bästa vis, och jag

behöfver endast taga pennan i handen, för att det af sig självt skall löpa ned på papperet.

Detta är nu mitt sätt att producera.»

Han for åter med sin hand genom sin yfviga man samt började på nytt sin vandring fram och tillbaka. Jag såg på detta underliga hufvud, af hvars slag det säkerligen endast finnes detta enda exemplar i världen och som rummets osäkra belysning gjorde ännu mera fantastiskt, nästan groteskt, med den vågiga hårkammen öfver den enorma pannan och det lilla underansiktet af mongoltyp. Jag tänkte på ögonen, hvilka kunde skifta färg och uttryck hvarje stund liksom hafvet. Jag gjorde hans diktning lefvande för mig i en enda koncentrerad förnimmelse, medels hvilken den föreföll mig som en kostbar rätt, framsatt på bordet rykande het, direkt ur den kokande grytan. Och under allt detta blef det mig klart, att denne man nödvändigt måste producera just så som han själf skildrat, att han därvid instinktlikt lydde sin natur och att han icke *kunde* gå till väga på något annat sätt.

Romantikens grundform för konstnärlig alstring var inspirationen; enligt den romantiska traditionen hade diktaren blott att sätta sig framför sitt ark hvitt papper och i förtröstansfull indolens vänta, att »andan» skulle falla öfver honom. Den moderna materialisten, som gjort en kult af det brutala verklighetssinnet, gjorde detta tal om »andan» till en myt från släktets naivare dagar samt fastslog med arrogant själfhån och en smula dumdryg öfverlägsenhet, att skalden var en rätt och slätt yrkesman, hvilken arbetade sina dikter färdiga i svett och möda, ungefär på samma sätt som skräddaren dina byror eller skomakaren din väns stöflar, af samma grund: lifsuppehället, och efter samma metod. Det ena är precis lika naivt som det andra, hvarken mer eller mindre. Det fanns nog mången andens krämare, som gjorde geschäft i den intressanta konstnärshänryckningen, mången skolmästerlig eunuck, som lät den helige ande skrifva efter lineal; men inspirationens utkorade barn äro ännu icke ett utdödt släkte, utan de lefva midt ibland oss, midt i dessa den nyktra, kritiska, skeptiska prosans dagar; de båda formerna för den andliga produktens genesis ha i alla tider trifts vid sidan af hvarandra och göra så ännu i dag, betingade som de äro af skiljaktiga slag af själslig struktur; de framställa tvenne grundmotsatta idealtyper, hvilka måhända blott ytterst sällan uppträda i all sin renhet och mellan hvilka det gifves otaliga öfvergångar.

En analog motsättning mellan andliga prokreationsformer har som bekant Taine uppställt i sin »Histoire de la littérature anglaise». Han för densamma tillbaka till en skiljaktighet i angelsachsiskt och galliskt raskynne. Motsatsen, sådan den framstår till exempel emellan Shakespeare och Racine, Swift och Voltaire, är en motsats mellan ett framvältrande ur det omedvetna och en rent intellektuel konception, mellan kaotiskt pêle-mêle och sofring, mellan ett vatten som är så djupt att det ter sig mörkt, oigenomträngligt, och en grund, genomskinlig spegelyta, inunder hvilken bottnen ligger blottad och utan hemligheter, mellan det oupplösta, motsägelsefulla hela och de få, distinkt sedda och smakfullt kombinerade hufvudlinierna. Äfven här är det tvenne allmänna typer, uppställda emot hvarandra i deras ideella grundmotsats; och endast som sådana få de uppfattas. De germanska länderna ha många diktare att uppvisa, hos hvilka det galliska produktionssättet är mer än skolad efterhärmning, och Diderots Rameau till exempel är koncipierad en bloc och en masse fullt ut så mycket som någon personnage i de engelska diktarnas verk.

Skiljaktigheten mellan dessa tvenne olika konstnärliga koncipieringssätt (hvilka på detta vis fixerats såsom rena typer) pekar hän till en bakom och under densamma liggande skiljaktighet i själsstrukturen, om hvars fysiologiska väsen vi ingenting veta. Det är i själfva personlighetens midtpunkt och botten som man har att söka det ännu dolda ursprunget och den ännu okända förklaringen. Just emedan så är, framträder emellertid denna olikhet i produktionssätt icke blott hos diktaren, utan äfven hos forskaren. Att man icke synnerligen aktat härpå, hänger samman med den gängse böjelsen att förneka, att individualiteten spelar någon roll i den vetenskapliga verksamheten. Den finns emellertid hos vetenskapsmannen, liksom hos hvarje annan individ, – denna individualitet, denna essens, som genomsyrar hela väsendet och dess yttringar, denna form, hvari orden, gesterna, allt präglas; finns äfven hos denna den »objektivaste» af alla människor. Den röjer sig först

och främst däri, att det är en bestämd grupp af företeelser, en viss art af motiv, som ensamma förmå sätta hans sensibilitetscentra i svängning, befrukta hans intellektuella förmögenheter, göra honom produktiv. Det finns hos hvar och en af oss en enda liten punkt, hvari vårt egentliga jag ligger blottadt och bart, likt en nerv utan hudbetäckning, vårt intimaste, sensiblaste väsen; hela vår öfriga varelse är som vore den täckt med rhinocerosskinn, medan den allra omärkligaste tryckning på denna enda punkt gör sig kännbar ända in i hjärtrötterna. Forskaren har, äfven han, en sådan punkt. När den beröres, tindra hans ögon af hänförelse, löpa vällustrysningar genom hans ryggrad, öppna sig för hans själ nya vidder, i hvilka den tumlar sig i drucken glädje. Det kan vara en statistisk sifferuppgift, som har denna underbara verkan, en gammal autentisk handling, hvilken för mig representerar ett värde som är mindre än noll, en varietet af ett skaldjur, som för dig icke har större intresse än en brädvägg, det mest prosaiska, det mest löjligt obetydliga, hvad som helst, – när *den* punkten röres, springa väsendets gömslen upp på vid gafvel, liksom skrinet när någon tryckt på den lönliga fjädern.

Men icke endast genom beskaffenheten af detta *hvad* som inciterar röjer sig personligheten hos forskaren; den träder äfven i dagen uti det sätt, på hvilket själsmekanismen arbetar. Man inser detta tydligast, om man fixerar för sig tvenne grundmotsatta typer, sådana som de träda oss till mötes exempelvis hos Darwin och Nietzsche.

Darwin är den kolossala arbetsmyran. Han framställer metodikerns idealtyp. Han hopar material omkring sig, tills det ligger där alltsammans som en enda enorm hög; därpå sätter han sig ned att gallra ogräsfröna från sädeskornen, och de vissna bland dessa från dem som ha grokraften kvar. Han sitter i detta enformiga arbete såsom ett sannskyldigt helgon af tålmodighet, ty det tager tid, mycken tid, räcker dagar, år, många år, utan omväxling. Han skulle känna samvetskval, lika starka som en omvänd syndare, om han ett enda ögonblick slappnat och blundat. Han väger hvarje stoftkorn af ett fenomen med guldvikt, granskar hvarje det obetydligaste kryp till erfarenhetsrön genom mikroskop. Sedan kommer ordnandet: han lägger intill hvartannat hvad som hör samman; specialdetaljerna utsöndra sig ifrån hvarandra och förena sig med hvarandra; det blir till tomma mellanrum och tättpackade grupper, hvilka bilda ett helt för sig. Så en dag upptäcker han, att det hela ligger inför honom såsom det lösa, obestämda utkastet till en figur, ungefär såsom en teckning på ett papper med spridda punkter och svagt antydda linier. Det har skett utan något åtgörande från hans sida; figuren har bildat sig genom detaljernas och detaljgruppernas egen inneboende tilldragnings- och frånstötningskraft, och den har icke aftecknat sig efter något doktrinärt schema eller någon fritt koncipierad bild, hvilken han skjutit inunder. Nya punkter sättas till, nya linier dragas, de förutvarande framstå gröfre, de sista sammanbindningstecknen ifyllas, – och en vacker dag ligger inför forskarens öga en fullständig plansch öfver den organiska världens utvecklingshistoria.

Det samma skulle emellertid ha kunnat ernås på helt annan väg. Samma insikt skulle kunnat undfångas i ett enda ögonblick. Hvad som här är slutresultatet skulle också kunnat vara utgångspunkten, den först undfångna princip eller syn, i hvilken allt det som hos Darwin var ett mödosamt förarbete låge in nuce samt hvarur hela kedjan af sanningar och bilder skulle kunnat utspinnas och framrullas. Därtill behöfdes blott en forskare med en själslig struktur, som vore grundmotsatt Darwins. Hos Nietzsche till exempel skulle den stora upptäckten gjorts på denna själsroute. Hur tror man väl, att Nietzsche koncipierat sin framtidstyp, öfvermänniskan, den ariska rasens blomma, den blonde herren, – och detta fastän densamma är vida mer af abstrakt än af konkret natur, mindre en skepnad än en tanke? Som en strålande hallucination har den första gången ställt sig inför hans öga; som en uppenbarelse i ljus har den stått på hans väg; och lik Saulus har han sjunkit på knä, bländad af glansen. Den hänryckning, hvarunder hans själ i det ögonblicket skälfde, vibrerar ju märkbart hän igenom hela hans produktion, liksom strängen länge efter att den vidrörts. En forskarande som Nietzsches är som en hafsfågel, hvilken majestätiskt, på långa, spetsiga, spänstiga vingar, sväfvar fram öfver de blå, soltindrande vidderna; dess skarpa öga skönjer svagaste blink af fisk i vattenbrynet; som en pil skjuter fågeln lodrätt ned genom luften och höjer sig åter upp ur det våta elementet med bytet i sitt näbb.

Han flyger och flyger, sorglöst, tanklöst, planlöst, ensam i den oändliga rymden, emot okända länder bakom morgonrodnaden. Han är äfventyraren i forskningens värld, den oförvägne upptäcktsresanden; han tillhör detta människoandens Columbussläkte, som aldrig dör ut. Han kan gå under, utan att ha funnit den nya världen, som han drömde om; han kan förirra sig in på orätta kosor och till ingen nytta flyga sina vingar trötta; men det kan också hända, att han en vacker morgon ser nya kuster strimma blåa i horisonten.

De nämnda stormännen inom modern forskning framställa tvenne typer af produktionssätt, hvilka man skulle kunna kalla enkla, i motsats till andra mera komplicerade. Det finns inom denna grupp af företeelser några af så sällsam art, att de endast kunna liknas vid dessa abnorma växter, hvilka människan tvungit att imitera andra, främmande föremål, i form och färg.

Den amerikanske diktaren Edgar Poe företer en dylik. Han arbetar med Darwins hela metodiska grundlighet, drifven intill det sökt parodiskas gräns, i ett material som icke har någon som helst tillvaro utom i hans egen fantasi. Hans andes normaltillstånd är en fantasi, som äger vansinnets godtycklighet men på samma gång den geometriska figurens hela regelbundenhet. När han producerar, är det oss som om vi såge ett fantastiskt skuggspel mot den hvitblå fonden af en blixt; men dessa skuggestalter visa sig vara komponerade af siffror, och midt i vår godtrognaste illusion håller diktaren plötsligt upp en elektrisk glödlampa, ur hvilken fondljuset befinnes utströmma. I hans världsberömda dikt »Korpen» böjas vi, skälfva vi under denna djupa och intensa känsla, för hvilken den svarta dager, som sorgen sprider i själen, blir så afrundad och så kompakt, att den lösgör sig från och förlägges *utom* människan, blir till en korp på Pallasbysten i rummets ena vrå. Men i en afhandling påvisar skalden själf, att denna dikt komponerats genom en hel serie af skarpsinniga men ytterst triviala förståndsoperationer. Hvilket är nu fallet; och hvad skall man tro? Vår egen oemotståndliga förnimmelse af att dikten koncipierats en bloc under den bråkdel af en sekund, hvarunder skaldens stämning i sin heta skärpa omsatt sig i en hallucination? Eller hans egen uppgift, att alltsammans är handgrepp, artificielt, en genial förmåga att finna alla dessa bästa clous? Det är som om vi mött en människa, känt hennes kroppsvärme, blickat in i hennes ögon, sett henne röra sig och hört henne tala, och sedan det kompetentaste af alla vittnen försäkrade, att vi haft att göra med en staty. Ty det mekaniskt hopkonstruerade belätet är annat än det organiskt lefvande väsendet, äfven inom alstren af människoanden.

I tider sådana som vår, då reflexionen öfverskridit sitt genomsnittsmått och börjat fräta in på själfva den kärna af omedvetenhet, som ensam är lifsdräktig, måste diktarna gå underliga omvägar, då de vilja i sin produktion återgifva själslifvets omedelbara rörelser. Då de själfva mist förmågan af en oupplöst känsla, af en helgången affekt, då hos dem alla själsliga processer passera genom reflexionen, måste de först sönderdela det psykiska fenomenet i alla de element, hvaraf det består – ty på annat sätt kunna de ej tillägna sig detsamma – samt därefter på artificiel väg verkställa syntesen. Den härledda totalkänsla, som de då förnimma inom sig, får tjänstgöra såsom surrogat för den ursprungliga förstahandskänslan, ehuru den förhåller sig till denna ungefär som en kemisk förening till en organisk bildning; till läsarna öfverflytta de densamma medels en eller annan bild, ett visst tonfall, en viss dager, som utgör dess ekvivalent i den yttre, konkreta världen och som det endast tarfvas raffinemang i nyanseringens läckra vetenskap för att finna. Exempel härpå finnas i mängd bland de franska dekadenterna.

Det finns diktare, hvilka ha den sällsamma förmågan att utdestillera verklighet ur sina egna fantasier. De tillhöra en klass af människor, som man skulle kunna kalla de invärtes lefvande. De genomlefva det verkliga lifvet med alla dess konflikter, men icke i yttre konkret gestaltning, utan endast i sitt eget inre. Det är utmärkande för det känsliga diktarkynnet, att det svagaste intryck vidgas liksom vattnets ringar kring en ' utkastad sten, mångdubblas i intensitet och drager efter sig en hel serie af bilder, ofta dramatiskt sammanknutna; diktaren är härutinnan en frände till drömmaren och somnambulen. Men hos dessa de enbart invärtes lefvande är den framkallade bildraden kongruent med lifvets egna situationer och den objektiva verklighetens egna scenerier; fantasiens väfnad snor sig som en genomskinlig gaze utmed

människoödenas former. Det är som om det inom dessa individer funnes – fixt och färdigt, fullständigt från början ända till slutet, med alla detaljer och nyanser, sådana som ingen fantasi kan hopspinna, ingen reflexion utfundera, utan lifvet ensamt uppenbara – ett helt lif i ett sammanrulladt nystan, hvars tråd vid minsta ryckning vindade sig upp, likgiltigt huruvida i den yttre eller i den inre världen. Det berättas om J. P. Jacobsen, att han icke haft en enda förbindelse med någon kvinna. Och ändock finns det ingen, hvilken med sådant mästerskap som han, med sådan påtaglighet och tillförlitlighet, skildrat många olikartade kärleksförhållanden ända in i deras finaste afskuggningar. Ingen egen personlig upplefvelse – och så detta mångsidiga, nyansrika vetande, som blott den egna erfarenheten kan gifva! Han hade denna erfarenhet, men uteslutande genom ett för andra doldt lif inom sig själf.

Den yttre naturen kan i självfva alstringsmomentet verka på alldeles grundmotsatta vis på olika skalder. Hos den ene skärpas alla sinnen, anspännas alla förmögenheter, ungefär som hos opiumätaren: alla färger bli mera blossande, alla konturlinier rista sig in i hans egen själ, och han känner allt detta jubel och all denna fest så intensivt, att det förefaller honom, som om han bure det alltsammans *inom* sig, likt en konkret, färgmättad tafla, målad på själens grund. I den andres naturdikter däremot är allt okroppsligt, immateriellt, och man erfar endast en svag, rent subjektiv stämning. Hur ter sig naturen för en sådan individualitet i själfva koncipieringsögonblicket? Jag känner en diktare, för hvilken – i hans stunder af naturnjutning, natursvärmeri, naturdrömmeri – allt det synbara försvinner, blir till något dunkelt oskönjbart på en omätlig distans eller i täta slöjor, medan allt hvad han förnimmer af detta landskap, som han dock ständigt känner stå omkring sig, är dess själ, under formen af en svag, sjungande ton.



IV.

SENSITIVA AMOROSA.

I denna samling »kåserier i mystik», hvilken är afsedd att sträcka sig öfver möjligast många områden af lifvet och människonaturen, bör minst af allt just *det* område fattas, som i dem bägge intager hufvudplatsen, området af förhållandet mellan man och kvinna. Är dock härå att finna såväl mystiken i dess rot som mystiken i dess blomma, dess grofrö och dess frukt! Kärlekens mysterium är ju *ett* med själfva tillvarons mysterium samt har tillika, i sin egenskap af lifvets väsentligaste förhållande, bland alla mysterier den största personliga betydelsen för människornas barn, den största praktiska betydelsen, hvardagsbetydelsen.

»Det växer,» skref jag en gång för ett tiotal år tillbaka, »i det moderna samhällets öfverkultiverade jordmån en underlig och sällsam ört, som heter Sensitiva Amorosa.» Hvad jag i de skildringar, hvilka jag samlade under detta namn, tillskref en tidstyp, hvars hufvuddrag utgjordes af sensibiliteten, är jag numera hågad att tilldöma en helt annorlunda omfattande utsträckning. Långt ifrån att härvidlag en öfvergående öfverförfining i känsligheten skulle vara med i spelet, torde det vara så, att denna disposition för lättskrämd skygghet och ödesdiger metamorfos, hvilken af en psykologiskt sedt ovederhäftig moral stämplas såsom abnorm, sjuklig eller omoralisk, tvärtom är betingad af själfva centrallagen inom det sunda, goda, mänskliga omedvetnas värld.

I det ögonblick jag skrifver dessa rader, liksom hvar gång jag grubblar öfver detta tema, dyker ett ansikte upp framför mig i minnet, ansiktet af en dansk vän. Fåmält ända till stumhet, allvarlig ända till tråkighet, den ohjälpligaste drömmare, som jag känt, en sömngångare på lifvets många takåsar, satt han som en enstöring i de andra människornas värld, men som herre i den andra värld, i hvilken han genom sina drömmerier inspann sig och som han utspann omkring sig af sitt eget hjärtblod, ända tills hela den verkliga, yttre världen var öfverspunnen därmed och hans eget hjärta tömdt på sitt varma, lefvande innehåll! Det låg en tyngd öfver honom, såsom dimman kan ligga tät och tung öfver ett landskap – öfver hans sätt att tala och föra sig, öfver hans kropps som öfver hans själs rörelser, öfver hans karakter som öfver hans handlingar,

öfver hans stämningar som öfver hans grå ögon, i hvilka det syntes så djupt till bottnen, som om ingen omvärld skulle kunna spegla sig i dem.

Under den tid, då vi umgingos, förälskade han sig. Föremålet var en helt ung flicka, firad för sin skönhet, ännu mer afhållen för sin godhet, lockande i baldräkt, men ännu mera i förkläde. Hennes yttre var frappant: hon var svarthårig och svartögd som ett söderns barn, men hyn ägde denna obestämbara mjuka och blonda teint, som de nordliga landens sol allena förmår framdrifva; och ögonen och hyn hade den besjälade och genomsiktiga skärhet, som lofvar ett sällsynt inre och som är utmärkande för hektiska familjer. Det fanns också hos denna unga flicka redan nu ett visst något, som icke *var* vissen hy och icke *var* sammansjunken gestalt, men som dock meddelade sig till den sensitiva instinkten hos åskådaren såsom en aning om bådadera.

Min vän var af det goda men sällan lyckliga slag, som blir hängande där de en gång fastnat, utan förmåga att slita sig lösa igen. Han var trofast af natur och envis af natur; och denna medfödda trofasthet och denna medfödda envishet sammansmälte till ett i sinnet samt måste, i förening med djupheten i hans karakter och känslor, naturnödvändigt verka, att den böjelse han fattat tog hela hans varelse fången och behärskade hela perspektivet af hans framtid. Den unga flickan blef den enda kvinnan för honom – alla andra voro icke till; och när han tänkte sig framåt i sitt förestående lif, såg han sig själf bara såsom ett appendix till denna kvinnobild, utan hvilken detsamma ingen själfständig tillvaro ägde.

Jag erinrar mig ännu ett bref, som jag en dag mottog från min vän, från hvilken omständigheterna skilt mig för några veckor. Han skildrade däri en resa från staden till sin hembygd, sin och hennes hembygd. Det hade varit en tidig vårmorgon, en dag i den tidiga våren; han hade med ens gripits af en oemotståndlig vedervilja för staden och hvad dess var, för gatorna, för kamraterna, för dagplugget och nattsviret, samt af en lika oemotståndlig längtan efter landsbygden, efter den gröna slätten vid hafvet och byarna med de hvita gårdarna. Han hade måst bort ifrån det ena och hän till det andra – detta andra, öfver hvilket *hennes* ande sväfvade. Han hade satt sig på morgontåget och efter ett par timmar stigit af på den lilla stationen därute midt i landsbygdsfriden. Och så skildrade han i brefvet till mig vandringen, en förälskad ung mans vandring mot hemmet, sitt eget hem, sin kärleks hem – en vandring genom den seeländska skogen, där bokarna i samma natt sprungit ut, ned mot slätten och hafvet. Och det låg i denna skildring något så obestämbart och ogripbart fint, en stämning som af just en dylik tidig vårmorgon i en halfutsprucken bokskog med dess grönska, som är mer färgton än kropp, något på samma gång rent och ömtåligt, kyligt och innerligt, något skälfvande, nästan jungfruligt blygt och högtidsmässigt stilla, – en känsla, som är så intensiv, att orden stocka sig, och så djup, att blott blickarna kunna tala, – en lycka, som nått den höga gräns, där den blir beklämning, och en ömhet, som är så full, att människan gripes af rådvill oro för, hvart hon skall lägga den hän.

Sådan var min väns kärlek. Mycken öfverspänning, mycken idealisering; men de finnas i hvarje äkta kärlek af en man till en kvinna. I sin grund dock en kärlek till denna ena bestämda kvinna, hvilken han kände utan och innan, i hvardagslag och i festlag, i hemmet och borta, i arbete och nöjen, genom ständig och intim samvaro under många år, – hvilken han sett i alla belysningar och situationer, gynnsamma såväl som ogynnsamma, och hvilkens kanter och fläckar måste ha gjort sig märkbara midt igenom hans kults offerrök, hur tät den än månde ha varit. Han älskade denna kvinna icke såsom det ideal han format sig öfver henne, utan han älskade henne just sådan som hon var och just emedan hon var just sådan.

Det blef ingen lycklig kärlek. Min vän var, jämte allt annat hvad han var, framför allt en af dessa stillsamma och i det sällskapliga umgänget en smula bortkomna män, hvilka synas så obetydliga just emedan de rata så mycket, förefalla ointressanta just på grund af sitt djup och sin kräsenhet, hvilka hindra dem ifrån att pladdra hvardagstal och gå på – på grund af en öfverdrifven finkänslighet, som drifver dem till att ständigt hålla inne med det bästa hos dem, deras själs gratie och deras smaks positiva delikatess. Sådana män äro i regeln

de som allra minst slå an på kvinnorna; för den gröfre anlagda kvinnliga naturen äro de uteslutande de »bortkomne». Om äfven intim, könslig likgiltighet eller afsmak kom till eller ej – nog af, min vän hade en vacker dag dragit det korta strået i denna stora slumplek som är kärleken.

Han befann sig med ens, oförväntadt tror jag, framför en mur, som icke bjöd så mycket som den minsta tillstymmelse till spricka att slippa in igenom till henne och lifvet. Nu kommo några gråa och långa år för honom, under hvilka han på det tungt och dystert inåtvända vis som var hans natur gräfde sig in i sin resignation. Han blef hängande, ehuru utan hopp. Icke ens den omständigheten, att den unga flickan någon tid därefter förlofvade sig med en ung man, som icke ägde något som helst vare sig yttre eller inre företräde framför honom, men som kunde bjuda henne hvad han icke med detsamma kunde, ett inredt hus och en tryggad framtid – icke ens detta kunde rycka honom upp ur den dofva apati, hvari han efter hand och allt mer och mer försjönk. Han blef hängande, som mediet vid den lysande punkten, vid hypnotisörens kula eller öga; hans kärlek var vorden hans fixa idé, ifrån att ha varit den allt uppslukande känslan i honom. När förlossningen ur trollsömnen kom, var det för sent; när han vaknade upp ur sin magnetiska sömn, hade han förlorat ända till minnet af sin ungdom, af all ungdom, af det lif, som lefves i skeppsbrott och kamp och idel nya räddningsfester.

Våra vägar hade skilts åt, och ett par år gingo utan att vi sett eller hört stort af hvarandra. Ändtligen korsades ånyo våra banor i samma nejder, där vi första gången råkats; och min vän förtalde om sin ungdomskärleks sista stadium och tvära ändalykt, dess af en bagatell verkade, fullständiga omslag i en helt motsatt känsla, – förtalde därom en hösteftermiddag, medan vi gingo samman öfver fälten, som lågo blekgula i den bleka höstsolen. Det lyste nästan upp i hans ansikte under berättelsen – en ljus dager, som icke var lyckans, icke ens likgiltighetens, utan ett blekt skimmer, snarlikt höstsolens öfver de nakna markerna, ett öde, blidt, sarkastiskt leende.

En dag på högsommaren förra året hade de råkats på en skogsutfärd, liksom så många gånger förr. Dessa skogsturer med deras ljuft melankoliska hemfärder i stilla, månskensklara midsommarnätter inneslöto liksom själfva starkbrygden af hans minnen; och det svidande, gnagande medvetandet om, att hon oåterkalleligt vore förlorad för honom och att hon aldrig skulle bli hans, högg sig aldrig så hårdhändt fast i honom som just vid dessa möten med henne i skogen. Han hade kommit med järnvägen från staden; hans spejande och sjukligt skarpsynta öga hade redan från kupéfönstret upptäckt henne midt ibland det brokiga vimlet af åkdon, hästar och människor. Han hade känt på sig, att den olidliga historien redan begynt att ännu en gång upprepas, och beredde sig att foga sig i det oundvikliga samt låta hela skalan af såra förnimmelser utlöpa som den själf bäst gitte. De hade mött hvarandra, hälsat på hvarandra, samtalat med hvarandra, alldeles som så ofta förut och om likgiltiga ting. Därunder hade hon kommit att le öfver ett eller annat; och i denna korta minut, medan hon hållit munnen öppen, hade metamorfosen i honom försiggått. Han hade observerat, att den ena framtanden i hennes underkäke hade en liten grön fläck, som om hela innanmätet bakom den blåhvita emaljytan vore uppfrätt af maskgångar. I samma ögonblick hade han känt sig fri, med ens, absolut, fri från den mara som ridit honom i åratal, utan att han med alla sina ansträngningar och hela sin vilja förmått kasta henne af. Han hade strukit sig öfver ögonen med handen, såsom mediet när det väckes ur den hypnotiska sömnen. Han hade stirrat på den unga kvinna som stod framför honom, som om han icke vore säker på, om han kände igen henne eller om hon verkligen vore den samma som hon ju dock hade varit och skulle vara. Han hade tyst för sig själf mumlat hennes namn, gång på gång: det hade förefallit honom såsom ett ljud utan mening, hvilket ingenting betecknade och icke hade med någon person att göra, hvarken med henne som stod framför honom, eller med någon annan. Och förvandlingen i hans inre gick vidare: det var som om skikt efter skikt af det omedvetna i honom sköts upp, det ena efter det andra, undanträngande de förra medvetenhetsaflagringarna och själfva intagande dessas plats. Åsynen af den lilla gröna fläcken på tanden ynglade af sig inom honom; han såg analoga ting öfverallt å hennes kropp: såg den sammanskrumpna figuren, de insjunkna brösten, den vissna ansiktshyn, de slappa ansiktsmusklerna, den

tunga gången. Hela hans gamla praktfulla kärlek, hvilken han så länge gått och burit på, först såsom lycka och sedan såsom bittraste sorg – den föll af honom som en utnött dräkt, föll af honom som en samling trasor. Han var fri – fri. Och ut ur hans sommarkärleks en gång så friska, sedan vissnade, men ändock sköna blomma kröp fram en mask – han gjorde en gest och en min, som om den kröpe öfver hans hand; han var till mods, som om han på kvällen gått till sängs med en kvinna, hvars ansikte dunklet förespeglat skönt, och i den tidiga morgonens grå och nyktra dager upptäckt en varelse vid sin sida, hvilken ingaf honom en känsla, som närmast var obehag ...

Jag tror icke, att det fall som här skildrats utgör ett undantagsfall; jag tror tvärtemot, att det är ett typiskt exempel på en kärleks upplösningsprocess. Och så som en kärlek upplöses, uppstår den ock. Om på något område af vårt lif satsen »små orsaker, stora verkningar» gäller, så är det på området af mannens kärlek till kvinnan. De känslor, de rörelser, de svängningar, som bilda första ledet i en kärleks framväxande och i en kärleks hänvissnande, äro så minima, att de icke bli märkbara i det ögonblick de uppstå och icke låta sig konstatera senare. Det är en groning, en böljning så djupt nere i den mänskliga naturen, att icke ens den svagaste verkning däraf når upp till ytan. Det är ju i grunden intet annat än lönliga, den ifrågavarande personligheten inneboende sym- och antipatier, hvilka genom yttre anledningar lösas ur sin bundenhet och slummer; och dessa yttre anledningar äro, äfven de, i regeln så minima och – framför allt – synas ligga så fjärran ifrån de regioner, som tillhöra kärleken, att det icke faller någon in, allra minst personen ifråga själf, att söka eller finna något sammanhang emellan denna lilla orsak och denna stora verkan, emellan denna orsak och denna verkan, hvilka äro så väsentligt motsatta som gärna tänkas kan. I det fall, som jag skildrat, var det naturligtvis icke den gröna fläcken på tanden i och för sig och allena, som lät min väns friska kärlek i ett enda ögonblick vissna; före detta ödesdigra ögonblick gick en lång utveckling, osynlig, i hans omedvetna; åsynen af den gröna fläcken hade sin hufvudsakliga betydelse därutinnan, att den gjorde denna fortgående upplösningsprocess medveten för min vän; metamorfosen framkallades icke däraf, utan afslöts därmed. Emellertid gifves det fall, i hvilka förvandlingen försiggår djupare än förhållandet härvidlag var, icke blott i människans omedvetna, utan nere i hennes själf bestämda physis; och det är egentligen först i dessa fall, som kärleken blir sfinx och gåta, i sin födelse, i sitt väsen och i sitt slut. Huru kunde hos en man en passion för en ung flicka, en passion som baserats på ungdomlig sinnlighet, med ens slå öfver i den obetvingligaste sinnliga vedervilja för samma unga flicka, i samma ögonblick som den unge mannen fick se hennes far och fattade afsky för dennes ansikte, hvilket liknade dotterns? Eller hvarför behöfde i ett analogt fall mannens kärlek förvandlas till fysisk antipati, blott därför att han råkade se en ung barnamörderska, hvilkens anletsdrag påminde om den älskades, så att de icke mera kunde åtskiljas ifrån hvarandra?

Det skrifves år ut och år in så många böcker om kärleken, af stora och små diktare; den utgör temat i alla diktverk, på senaste tiden också – och icke bara i Paul Bourgets »Physiologie de l'amour moderne» – föremål för kritisk undersökning. Men när man rätt tänker efter: är det icke förvånande litet utbyte man får, hur föga insikt i dess verkliga väsen! Det förefaller mig så. Pudelns kärna ligger väl däri, att alla djupa källbrunnar sinat eller torkat ut i detta det flacka förståndets och den ytliga materialismens århundrade. Man simplificerar kärleken till brunst, man förytligar den till känsla, man låter till och med principer, teorier spela in; man gifver omständligt hela utanverket, de yttre faserna, det sociala och psykologiska miliöet, kärleksförhållandets omgifningar utom personerna och hos dem; men hvar finner man kärleken själf skildrad, den individuella kärleken i detta dess psykofysiologiska väsen, i hvilket den är *ett* med individualiteten, själf bestämd som den i sina sym- och antipatier, i sin art och sin fysionomi, i sin doft och i sin färg, i sitt sätt att växa, forma sig och lefva, utvecklande sig – såsom den – organiskt ur sig själf – – – materia som den, själ som den, och som den en naturgrund med svarta såväl som hvita blommor?



V.

KONSTNÄRLIG ALSTRING.

Jag såg en gång på en tavelutställning ett oting, som bestod af två färgplumpar, en svartblå och en oxköttsröd, men som väl annars skulle föreställa en solnedgång. Då jag senare talade med dess unge upphofsman – det var norrmannen Munch – öfver detta besynnerliga sätt att se naturen och måla den, yttrade han, att han icke målade naturbilden själf utan erinringsbilden, icke sceneriet direkt och ur första hand, såsom det står där i den yttre världen, utan den subjektiva afbild däraf, hvilken för längre eller kortare tid inetsat och inbränt sig å hans näthinna och i hans själ och hvilken alltjämt springer fram i bjärta färger utur det svarta inunder ögonlocken, så snart man sluter ögonen. Mycket möjligt, att *denna* röda färg å den ifrågavarande taflan alldeles icke förefunnes å den ursprungliga naturbilden; när han frammanade erinringsbilden inne under de sänkta ögonlocken och målade af densamma, förefann han emellertid just detta slags rödt.

Någon tid därefter talade jag med en annan ung man, som tillhörde litteraturen men hvilken äfven såsom diktare mestadels lefde och skapade i färger. Han hade på en konsert hört Tartinis »Djäfvulsdrill». Den förnimmelse, som han därvid rönt, omsatte sig i honom genast i färger; och han uppläste för mig en dikt, som hette »Djäfvulsdrillen» och hvari en grå lilja faller långsamt nedåt igenom färgregioner.

För min personliga del kunde jag hvarken kritiskt förstå eller konstnärligt njuta vare sig bilden eller dikten. Men de bägge anekdoterna har jag efteråt alltjämt på nytt igen måst sammanställa och taga i öfvervägande. De beteckna icke bara ett par enskilda fall; det ligger i dem båda någonting af helt allmän betydelse, någonting som, uttaget ur skalet och genomforskadt, visar sig vara en lag inom det af forskningen ännu så försummade området af den konstnärliga alstringen.

Man måste utgå därifrån, att det i hvarje konstverk finns ett stycke råmaterial och ett stycke bearbetande individualitet. Att denna senare därvidlag icke bara gör sig gällande i bearbetningens art, utan tillika medverkar vid valet af ämne, behöfver här blott flyktigt antydas, – Bourget har i sin teori om de individuella särsensibiliteterna förträffligt behandlat detta högligen intressanta kapitel. Här ha vi endast att behålla i sikte, huru förhållandet mellan råmaterial och individualitet kan gestalta sig vid den konstnärliga alstringen. Man tänke sig en målare, som enligt den nu så omtyckta metoden promenerar ut med staffli, palett och färglåda samt strax öfverflyttat på duken ett stycke landskap som faller honom i smaken. Och sedan tänke man sig en annan målare, för hvilken ett eller annat natursceneri, som han en gång för dagar eller år tillbaka händelsevis sett och efteråt fullständigt glömt, en vacker dag ånyo dyker upp i erinringen, plötsligt och omotiveradt och utan att han kan säga sig själf hur eller hvarför, och hvilken nu sätter sig ned för att måla denna erinringsbild af ett för länge sedan skadadt och förnummet landskap, som han ock för länge sedan hunnit glömma. Föreställom vi oss vidare, att en och samma konstnär målade ett och samma landskapsstycke först på det ena och sedan på det andra sättet, utan att han vid målningen af erinringsbilden stördes af den efter naturen målade bilden: skulle dessa bägge bilder någonsin komma att likna hvarandra? Jag tror det icke; och jag menar yttermera, att åtskillnaden alltid skulle komma att te sig enligt ett bestämdt schema, så att en djupare liggande, helt allmänpsykologisk grund till densamma skulle låta sig uppställas. Det är ju själfklart, att vid ett ögonblickligt nedmålande stycket råmaterial och stycket individualitet, det utvärtes och det invärtes, bli så tämligen bestående bredvid hvarandra eller på sin höjd tränga in i hvarandra å ytan, men att däremot en innerlig sammansmältning, en endosmos, en total enhet mellan de bägge materierna måste äga rum, när åskådningsbilden länge omedvetet hvilat i den konstnärliga individualitetens organism. Detta vill med andra ord säga, att den subjektiva prägeln måste vara mycket starkare hos ett konstverk, som framsprungit ur erinringen. Psykologiskt sedt, erhålla vi rikare och djupare besked om konstnärens personlighet. Äfven hvad vi i fråga om allmän kunskap hämta oss, är af indräktigare halt: den objektiva naturen, det vill säga naturen såsom densamma i en sig alltjämt lika enformighet återspeglas i alla människors ögon och i alla människors själ, betecknar ju det som är vordet stabilt och hvilket kan återgifvas

mer eller mindre konstnärligt; naturen, sådan som densamma efter sammansmältningen med en individualitet ånyo tager gestalt, färg, form och stämning, betyder däremot en nyodling inom denna utveckling, medels hvilken det objektiva städse på nytt igen bryter sig uti de högsta individualiteterna, alldeles på samma sätt som det förut jämt och jämt på nytt igen brutit sig i hela den förmänskliga, uppåtstigande artkedjan. När en dussinmänniska gifver till bästa ett dylikt stycke med individualitet genomsyrad, till *hans* egen individualitet vorden natur, skall denna antingen vara trivial som hon själf, eller också, om det ser annorledes ut, en smula oäkta. När däremot geniet gör detsamma, har naturen uti denna individualitet afsatt en ny blomma. I korthet sagdt: den direkta öfverflyttningen af åskådningsbilder på duken måste alltid förbli en relativt ytlig prestation; de verk, i hvilka konst och vetenskap, natur och individualitet, den nya formen och det nya innehållet äro ett, mogna blott i erinringsbilderna hos sällsynta människor. Därför kan den moderna målarkonsten framvisa många vackra saker: färger och stämningar och människokarakteristik, så nervöst förfinadt och nyanseradt som aldrig tillförene och med en mera raffinerad teknik än någonsin; men ett allena skänker den icke, nämligen det som Taine betecknar såsom den för ett försterangskonstverk ovillkorligt erforderliga granitgrunden: lifsfilosofien, den alltomfattande, enhetliga uppfattningen af tillvaron. Därför äro de nästan allihop, de »moderne» målarna, med alla sina olikheter ändock blott en skara innanför samma ringmur; och därför står också en konstnär som Böcklin allena för sig själf: ty han brukar sina färger blott till att bygga upp sin egen nya värld.

Hvilka de typiska processer äro, medels hvilka den första åskådningens mera objektiva bild öfvergår i den mera subjektiva erinringsbilden, och huru denna gradvisa förvandling försiggår, – att noggrant följa och påvisa detta är en uppgift, som ännu väntar på sin lösning. Ännu så länge kan man blott fastslå utgångspunkten och ändpunkten, men icke de många förmedlande öfvergångarna: facit föreligger färdigt inför oss, men de särskilda faktorerna kunna vi icke hitta rätt på. Säkert är, att hela det impressionistiska måleriet, utan egen vetskap, beror på denna princip om en konstnärlig alstring ut ur erinringsbilden. Blott att det subjektiva ingripandet, naturens siktande genom individualiteten här är en *ögonblicks*process. Den konstnärliga erinringsbildens långsamma tillblifningsprocess är här ett våldsamt grepp med instinktens hela godtycklighet. I ena fallet mognar naturen till en ny tillvarelsebild; i andra fallet blir den ena eller andra enskildheten, en viss dager öfver landskapet, ett visst drag i fysionomien isolerade, förstorade, ryckta i förgrunden, och vi sättas i stånd att se och känna grundstämningen, landskapets själ och människans karakter, emedan alla störande eller likgiltiga saker gjorts osynliga genom den konstnärliga individualiteten. Där fördjupning, här förenkling.

Den lag å den konstnärliga alstringens område, enligt hvilken det stora konstverket måste framgå ur erinringsbilden, gäller äfven inom diktningen. Hvarje diktare känner, om också vanligtvis icke medvetet, denna lag om inflytandet af en distans i tiden. Det ljuder nästan banalt att uttryckligt framhäfva, hurusom man alltid kan gestalta det, som man redan för länge sedan genomgått och som nu ligger långt bakom en, bättre än det, som man ännu står midt uppe i; men detta banala faktum är ju en alltigenom dunkel gåta. Man brukar vanligtvis förklara detta så, att man nu kan varseblifva perspektiven och de riktiga proportionerna; men detta förslår ej. Det har nämligen kommit något alldeles nytt och positivt till, ett obekant ämne, som man ej kan utlösa igen. Hvar och en vet, att när man tänker tillbaka på sin barndom, icke blott detta ena eller andra bestämda minne dyker upp, utan att tillika ett okroppsligt, ogripbart något sväfvar omkring det, en ljuf saknad, en mild värme, en tyst visa, som dör långt i fjärran. Och ligger det icke just i frånvaron af detta hemlighetsfulla fluidum – i frånvaron af denna fina, blåa slöja, hvilken alltid hvilar öfver fjärran höjdsträckningar och hvilken försvinner öfverallt, där man själf går fram –, att nutidens konsekvent naturalistiska diktning blir så kall och torr? Och vill detta säga något annat än att diktaren måste skapa ut ur erinringsbilden och icke ut ur åskådningsbilden?

Naturligtvis har också det närvarande sin andel i den mycket komplicerade processen af en konstnärlig befruktning. Den egentliga första stöten, som väcker den slumrande erinringen, kommer ju i sista hand ifrån

den närvarande omvärlden. Men man skall bara inte tro, att det är denna närvarande stöt, som afgifver innehållet. Dess roll är blott att utgöra en tillfällig primus motor; många andra tilldragelser i många andra moment skulle kunna ha fyllt samma uppgift. Det är denna solstråle eller en annan första bästa solstråle, under hvilken den utvuxna knoppen naturnödvändigt öppnar sig. Men hvad som därvid vaknar upp i diktaren, i det konstnärliga undfångelseögonblickets lustkänsla med dess soliga lycka och dess skälfvande längtan, – det är, utan att han i de flesta fall själf vet däraf, en eller annan gammal upplefvelse, ett eller annat minimalt intryck, som omedvetet upptogs i den ena sekunden och allaredan i den nästa nedbäddades i det omedvetna – skenbart spårlöst, men i verkligheten för att likt det af vinden förda, till jorden fallna och i jorden inträngda fröet osynligt växa däri samt en dag plötsligt genombryta den svarta skorpan och utveckla sina hjärtblad. Därför äga också alla konstnärliga motiv, i det ögonblick då de undfångas, de fjärran vidderna, de blåa horisonterna – erinringsbildernas fjärran vidder och blåa horisonter, som man längtar efter, emedan man varit där en gång, änskönt man kanske nu icke längre vet därom.

Här ha vi nu hunnit fram till den punkt, hvari konsekvenserna af de båda anekdoter, med hvilka jag inledde denna skildring, mötas.

Hvarje diktare har sin säregna sensibilitet. Så snart denna beröres utifrån, träder hela apparaten för den konstnärliga alstringen i verksamhet. Men icke blott i detta hänseende skilja sig individualiteterna från hvarandra; detsamma göra de också, och i icke ringare grad, i det sätt, hvarpå den produktiva mekanismen arbetar, i den form, hvari alstringsprocessen försiggår.

Det ser nämligen ut, som om det som därvid uppstår, den organiska bildningen, konstverket, bildas inom olika sinnessfärer hos olika individualiteter, i ett särskildt sinne hos hvarje individualitet. Jag satt en gång tillsammans med tre unga diktare af vidt olika nationaliteter. Det kom under samtalets lopp i dagen, att de alla tre voro lagda på ett och samma, mig fullkomligt främmande vis: alla invärtes tillstånd och utvärtes intryck leddes genast öfver till synsfären och omsattes i färger. T. ex.: diktaren sitter i sorgset grubbel, i svart grubbel – en svart färg. Då ljuder pinglandet af en spårvagnsklocka upp till honom – det genljuder inom honom, men icke såsom ton, utan i formen af en bländande röd strimma midt igenom det svarta, d. v. s. den sorgsna sinnesstämningen. Alltså en noggrann parallel till djäfvulsdrillen och den grå liljan. Jag vet ej, om denna förflyttning af konstbildens uppkomst till en bestämd sinnessfär sammanhänger med den allmännare företeelsen, att sinnena hos den moderna människan å ena sidan nått en vidsträcktare differentiering och en skarpare utprägling hvart och ett för sig, å den andra stå i en lättare ömsesidig förbindelse. Jag håller det för mycket sannolikt, att det betecknar en inkräktning å innehållet, när en dikterisk undfångelsestämning utlöper i, uppgår i, förvandlas till en färg eller ett färgföremål blott och bart. Jag menar, att individualitetens hela väsen, det som ligger inunder alla sinnena, och icke något enstaka sinne allena, bör utgöra den groende organismens modersköte. I annat fall är processen periferisk, börjar i periferien och slutar i periferien; det hela är en isolerad vibration inom ett enstaka sinne. Men *hela* individualiteten måste vibrera. När individualiteten helt och hållet upplöst sig i alltet, är ett med detta samt förnimmer sig själf blott såsom en liten, fast kärna midt uti det oändliga rummet, – då ser väl konstnären bilden stiga upp, som det tyckes därute i det stilla och vida, men i verkligheten ur inre djup, hans egna och världsalltets djup, – stiga upp ur det omedvetna såsom förr en gång Venus Anadyomene ur hafvet.



VI.
PAN.

Panmyten är en af de djupaste, ogenomskinligaste och uttydningsrikaste, som antiken skänkt mänskligheten. Bland alla antika gudar är Pan den ende, som ännu lefver; och han skall också komma att bibehålla sin kult, ty det är naturens fundamentalgåta, som förkroppsligats i honom. Att den ursprunglige lille

betesmarksguden efterhand växte upp till den grandiosaste af alla symboler, förorsakades väl icke bara rent utvärtes af ljudlikheten mellan två ord *(πάω, πᾶζ)*, utan tillika af den inre samhörigheten mellan de bakom desamma liggande väsendena. Naturen är hel och hållen närvarande i minsta stycke skog och äng, liksom det stora hafvets brus i minsta mussla; lifvet och rörelsen i stillheten öfver ett landskap med betande hjordar blir af sig självt till panteistisk känsla eller panteistisk världsåskådning i människans drömmeri och hjärna; i den hetaste och tystaste timmen på dagen, i middagstimmen, då intet rör sig och allting tiger – i den timme, då enligt den gamla sagan Pan visar sig –, då förnimma vi något liksom den kroppsliga närvaron af allnaturen; och den monotont sjungande visa, hvilken spelas i de stumma, lyssnande sommarnätterna och hvilken intet annat är än all-lifvet, som klingar hörbart ut i stillheten, – det är just samma visa, som den gamle betesmarksguden spelade på sin självfuppfunna enkla syrinx.

Ingen myt har symboliskt uttydts på så skiljaktiga områden som panmyten, ty ingen äger dess oerhörda, lefvande spännkraft. Pan är förkroppsligandet af allt som är till, ända ifrån det sammansatta och motsatsfulla tillvarelseembryot självt, hvilket uti sin klyfning och uti sin enhetlighet inunder klyfningen utvecklat sig ända upp till det mänskliga väsendet, för att däri varda medvetet om bäggedera samt klargöra sig öfver sig självt uti utvecklingshistoriska, filosofiska och psykologiskt-moraliska åskådningssätt.

I öfverensstämmelse härmed finns det en utläggning af panmyten, som man skulle kunna kalla den historiska. Den har funnit sitt skönaste uttryck i den gamla saga, enligt hvilken manskapet å ett grekiskt fartyg en dag hörde de sällsamma orden ljuda öfver till dem från land: »Nu är den store Pan död». Ty denna skeppsbesättning var mänskligheten själf, hvilken på sin stora färd just nu seglade ut ur antiken och in i den kristna tidsåldern. Härvid uppfattades Pan såsom den representant för den sunda och glada sinnligheten, för naturens självhärlighet, för det antika temperamentet och den antika kulturen, hvilken naturnödvändigt måste dö, när det utåt riktade lifvet plötsligt bröt sig i en naturvidrigt vällustig självgissling och den solbelysta, form- och färgrika naturen tömdes på människor och gudar samt inhöljdes i det grubbelsjuka invärtes lifvets skuggor. Och i den kamp mellan dessa bägge världsåskådningar, hvilken alltsedan dess sträckt sig ned genom de historiska epokerna, har Pan gällt såsom bäraren af samma princip. Pan är i den historiska utläggningen af myten den egentlige hednaguden; hans mottyp är Kristus; Pan är den verkliga, sanna, lifslefvande Antikrist, de druckna sinnenas gud, hvilken uti renässansen än en gång öfvervann »bleke Krist», och den gud, hvilkens visor vi nutida människor, vi barn af naturvetenskapens, den individualistiska filosofiens och de på sig självva ställda jagens århundrade åter börja höra, – en riktig äkta visa, som klingar fram till oss midt igenom allt det gälla och falska ackompagnementet, tyst och lockande, full af den ängslande sötman i en för länge sedan förklungen och förgäten ungdomsvisa och på samma gång liksom långt, långt borta ifrån det framtida fjärran.

Äfven uti den filosofiska utläggningen af myten har den lille betesmarksguden blifvit till den store Pan. Han utgör här panteismens egentliga gudom. Han representerar den naturens hemliga arrière-fond, hvilken vi människor blott i helt sällsynta undantagsmoment komma nära, samt den inom oss slumrande samhörighetskänsla, medels hvilken i sådana ögonblick en brygga kan slås emellan den enskilde och alltet. Här är Pan den mest germaniske af alla gudar: skogsensamhetens gud. Pan visade sig mycket sällan och städse blott i de tystaste middagstimmarna, hette det i den gamla sagan. Och alldeles riktigt: blott när vi ligga där alldeles ensamma och solen står midt på den blå, molnfria sommarhimlen, och allting omkring oss och inom oss är stilla, och det enda som ännu skälfver är luften, och stillheten det enda som ännu är hörbart, – blott då kan alltet en försvinnande sekund stå inför våra lekamliga ögon såsom något kroppvordet, något ödesdigert och öfvernaturligt stort, hvilket kommer oss att hålla andan eller fyller oss med »panisk» skräck. Då allena är det människan förunnadt att se den stora hemligheten in i ögat och att med känsla och sinnen fasthålla det som annars alltid undflyr, liksom en mänsklighetens sannskyldiga Daphne: det enhetliga och eviga i alltet, det förkroppsligade tillvarelseembryot, Pan. Således skildrar Paul Heyse guden, i sin dikt: »Skalden och den store Pan». Diktaren ligger just en sådan där riktig sommarmiddagstimme i olivernas

skugga, vid insjön, inunder Monte Baldo. På en gång upptäcker han, att bergjätten reser sig upp och står framför honom såsom ett väsen ur det himmelska släktet, upphöjd, mild och stor.

DICHTER.

»Wer bist Du, herrlicher Koloss?

PAN.

Ich bin der grosse Pan.
– – – – – – – –

DICHTER.

Doch mir – wie bist du *mir* erschienen,
Verborgner, wundersamer Gott?

PAN.

Deine Seele ist rein von Spott.
Nur deinesgleichen haben mich gesehn
Zu allen Tagen;
Darfst aber nichts davon den Spöttern sagen.
Doch thät'st du's auch, sie bleiben dennoch blind.
— — — — — — — — — — — — —

DICHTER.

Und willst du Güt'ger nun
Dich ewig meinem Aug' entziehn?

PAN.

Du arglos Kind! Blick auch in Zukunft nur
Mit stiller Brust ringsum in die Natur
Und such den Alten: sicher find'st du ihn.
Aber nur in der stillsten Stunde
Wird das Auge dir aufgeschlossen;
Sonst tausendfach zerstückelt in der Runde
Ist die Gestalt des grossen Pan zerflossen.
Nur selten sinkt dem Menschenkinde,
Das fromm dem Ew'gen sich vertraut,
Vom Aug' die dichte Nebelbinde,
Dass er das Unerschaffne schaut.»

Och på en gång har alltihop försvunnit som det kommit. Jätten framför diktaren är återigen Monte Baldo och icke mera Pan, står återigen förstenad och stum såsom förut. Det löper blott som en rysning genom träden, och en krusning fårar sjön, som om äfven de, träden och sjön, försport gudens närhet.

Motsatsen mellan Pan och Kristus är emellertid icke allenast en historisk utan tillika en psykologisk. De bägge fientliga gudarna stå ansikte mot ansikte icke mindre i hvarje enskild människa, i hennes byggnad och individuella lifsförelse, än i den samfälda mänsklighetens utvecklingsgång. Människan är ju ett dubbelväsen af kropp och själ, kött och ande, djur och gud; och i den moraliskt-psykologiska utläggningen af myten

uppfattades Pan på sätt och vis såsom bête humaine, bestien i människan. Detta gamla gud-vidunder, som ju egentligen var ett halfdjur, försedt med hår, horn, svans och den kättjefulla bockens fötter, och hvilket äfven skildrades såsom en larmande kamrat till Dionysos och såsom en amatör af lättfotade nymfer, för hvilka det spelade oanständiga visor å sin syrinx, – detta gamla gud-vidunder var ju liksom den mänskliga naturens ena halfva, hvilken erhållit själfständig tillvaro och en existens för sig samt nu promenerade omkring i hela sin oblandadt djuriska fulhet. Sålunda har den engelske præafaëlitiske målaren Burne Jones i sin bild »Pan and Psyche» uppfattat honom, – visserligen med nyansen af sin egen individualitet i denna Pan-uppfattnings schema. Psyche, en naken, bländande hvit kvinnogestalt, stiger just upp ur en insjö med ogrumladt vatten och vackra blommor; uppöfver henne sitter i ett fjälllandskap Pan, naken äfven han, bockfotad och mörkhudad, med tofvigt hår och brutalt svällande läppar. Hon blickar upp i hans ansikte, ängsligt spörjande, beklämdt bedjande, skyggt förvånad, liksom osäker, om hon väl kan anförtro sig åt detta vidunder; och han lägger sin ena hand på hennes hufvud och ser ned på henne med en åtbörd och ett ansiktsuttryck, som om han ville säga henne: mig kan du gärna anförtro dig åt, jag ser visserligen stygg ut, men jag lider själf därunder, och jag är bättre än jag ser ut till, en mycket godmodig varelse, och det är nu en gång för alla bestämdt sålunda af en högre vishet, att vi två skola komma samman. Denna bild innehåller emellertid mera än en allmän schematisk motsats mellan de bägge sidor i människonaturen, hvilka förkroppsligats i Pan och Psyche; i de bägge gestalterna mannen och kvinnan gryr en alldeles särskild motsats, den ödesdigraste och allra djupaste af alla motsatser: tveklyfningen i den könsliga kärleken, enheten af lust och olust, den ur de doldaste och omedvetnaste djupen uppstigande, plötsligt förnimbar vordna, vedervärdiga lukten hos den bockfotade, bockhornade, bockskäggiga Pan.

En fullständigt säregen företeelse är Böcklins Pan.

Af de skildrade Pan-typerna har han föga. Han är icke bildad efter den ena eller den andra utläggningen af myten, hvarken efter den historiska eller den filosofiska eller den moraliskt- psykologiska. Han är öfver hufvud taget mindre en bärare af symboler och idéer än en individuell företeelse, sin skapares verk, ett barn af den Böcklinska anden.

Den mest bekanta bland Böcklins Panbilder torde vara »Pan skrämmer en herde» i Schackska Galleriet i München. Ett arkadiskt landskap med klippor och stenrös och tunnt skogssnår; herden trafvar åstad i yttersta skräck med hjorden i hack och häl efter sig, ty högt däruppe, hvarest klippspetsarna afteckna sig i silhouett mot himlen, har han plötsligt sett gud Pan lifslefvande sitta och titta ned på honom.

Det är åsynen af Pan i middagens stillaste timme, som Böcklin här, alldeles som Paul Heyse i sin dikt, velat skildra – momentet af den »paniska» skräcken. Men det har han gjort alltigenom på *sitt* vis.

Liksom i den Heyseska dikten sitter Pan högt däruppe bland klipporna – man skulle mycket väl kunnat hålla honom för en klippbildning, hvilken blott i herdens upphetsade fantasi antog en mänsklig fysionomi. Men det här är intet väldigt Monte Baldo, som förvandlat sig till en medlem »af det himmelska släktet»; denne Pan är hvarken »upphöjd» eller »mild» eller »stor». Han är en helt vanlig varelse, som halft spefullt halft godmodigt småleende blickar öfver axeln efter den flyende herden.

Och ändå – ja, det finns ändå i detta ansikte ännu ett visst något, som griper starkare än det grandiosa hos Heyses Pan. Det är svårt att säga hvari det ligger, och man kan icke lägga fingret på något bestämdt drag; men *denne* Pan är den som ingjuter den »paniska» skräcken. Bilden betecknar ett utlyssnande af detta hemlighetsfulla något i den tystaste middagstimmen, hvilket plötsligt och på obegripligt vis öfvergår i ångest hos oss, samt utgestaltandet af detta något till ett panansikte. Om det ligger däri, att mästaren förstått att så lefvande återgifva Pans plötsliga uppdykande, eller uti själfva ansiktsuttrycket?

Pan sitter alldeles orörlig, oberörd. Det är middagsstillheten själf, som står inför oss såsom en mänsklig

uppenbarelse och betraktar oss. Det är vår egen inre förnimmelse, hvilken trädt utom oss och därigenom blifvit dubbelt stark, emedan den står gent emot oss såsom något främmande och själfständigt. När sinnes- och känslorörelserna nå en viss grad af styrka, antaga de formen af en hallucination, formen af en företeelse i den yttre världen. Lättast och mest utprägladt sker ju detta hos vilden, barnet, den febersjuke och drömmaren; men vi kunna alla hos oss själfva konstatera analoga fall, hvilka väsentligen äro desamma. Böcklins Pan är en inre process i utvärtes gestaltning, skräckens psykofysiologiska förlopp, som blifvit bild ifrån att ha varit känsla, den paniska skräcken – Pan.

Därvid är att lägga märke till ännu något i bilden, som är särskildt karakteristiskt för Böcklin. Intrycket af skräck förblir icke slutintrycket: detsamma upplöses. Det är alltigenom betecknande för de Böcklinska verken, att slutförnimmelsen städse är en lustförnimmelse. Detta står i sammanhang därmed, att Böcklin – i motsats till flertalet samtida konstnärer – icke blir produktiv ut ur en olustförnimmelse utan ut ur en lustförnimmelse samt skapar ut ur denna. Detta har vidare, hos den ifrågavarande bilden, till följd, att samtliga intrycken samlas och uppgå i ett *humoristiskt* totalintryck. Det är åsynen af hur herden tillika med hela hans hjord trafvar åstad, som verkar längst och starkast på oss; och det är förvisso icke en blott inbillning af oss eller en återspegling af våra egna känslor, att vi till och med i Pans ansikte skönja något liknande: äfven guden med det spetsiga bockskägget roar sig helt synbart åt det löjliga skådespelet.

På liknande sätt som denna Panfigur har också en annan tafla af Böcklin, »Vår», uppstått. Här som där en inre process, omsatt utåt i en gestalt, hvilken framställes såsom frammanare af den förra. I ena fallet är det en Pan som väcker skräckkänslan, i det andra är det en Pan som väcker kärleksböljningar. Pan i »Vår» är Dionysos-kamraten, som finner sitt lystna behag i att skalkas med sköna nymfer – men psykologiskt omtydd till bäraren af en inre process. Mellan några träd stå två unga flickor, som synbart lida i saliga kval under den mognande organismens första anfäktelser. Den ena står med sänkta blickar och ett småleende som redan vet besked, den andra håller handen öfver det alltför fulla hjärtat och lyfter blickarna mot himlen, som om hon ville lägga den barmhärtige vår herre sina känslor riktigt bevekande på hjärtat; och bägge lyssna till de ljufva melodier, hvilka spelas af det unga blodet och de vaknande sinnena. Och bägge två äro lika förundrade; bägge två veta precis lika litet, hvar dessa nya och sällsamma melodier komma ifrån. Att det är han, Pan, som spelar dem, veta de rakt inte; de kunna nämligen icke alls se honom; och hur skulle de kunna se någonting, hvilket på samma gång är inom och utom dem? Det är emellertid Pan, den store Pan, som spelar de oanständiga, h. e. alltför naturliga visorna för dem. Han ligger bakom träden, utsträckt på en stenplatta, i silhouett mot det vida landskapet och himlen, – lättjefullt utsträckt och stödd på ena armbågen, en tämligen gammal bockgud, som i cyniskt sorglöst drömmeri blåser på sin rörpipa. Han å sin sida ser ej heller de bägge flickorna; han spelar ju rakt icke bara för dem, spelar ju öfverhufvud taget icke för någon enskild; hans syrinxvisor spelas i alla mognande ungmökroppar, af det egna blodet och de egna sinnena, ehuru de städse tyckas komma utifrån, – de äro ju de visor, som äro ett med naturens uppvaknande, därinne och därute.

Böcklins tredje Panbild är »Pan i vassen». Den gamla Panmyten har två moment, till hvilka denna Böcklinska Panfigur låter sig anknytas: uppfattningen af Pan såsom naturguden, hvilken en gång skall dö, och uppfattningen af honom såsom bäraren af det djuriska elementet i all natur. Men dessa båda allmänna drag hos Pantypen hafva här nyttjats till att forma en rent individuell företeelse. Det är icke mera den kolossala, allestädes närvarande, men osynlige gud, vid hvilkens död hela naturen sörjde och det budskap, som de grekiske sjömännen hörde, bredde sig öfver land och haf såsom en sista utandningssuck; här har han blifvit mindre och mänskligare, en svag och ensam gubbe, som ingenstädes mer hör hän här i världen och som blott ännu en gång funnit ett bra gömställe här i vassen, där han i ro och fred kan kvintillera på sin kära rörpipa. Och det djuriska har han visserligen icke strukit af sig; han ser helt visst ut som en best, men som en mycket hygglig best; det är kanske la bête humaine som han framställer, men i så fall la bête humaine i mycket germanisk bemärkelse. Han är en äkta skapelse af den innerliga Böcklinska humorn.

Så står han då, den stackars gamla karlen, där i vassen, emellan två pelare, af hvilka den ena är afbruten, och blåser. Hans kropp är alldeles mörkbrun, det långa, tofviga håret alldeles hvitt, det hvita, spetsiga bockskägget räcker ända ned inunder den gröna rörpipan, hvilken han fasthåller med bägge sina bruna, grofva händer, som om han vore rädd för att det kära instrumentet skulle falla ner eller bortstjälas. Det ligger ett barns och en gammal mans hela kärlek i denna åtbörd. Han har nämligen blifvit en smula ohygglig till mods; den gamla goda tiden är förbi; man måste städse vara på sin vakt; det går baklänges med gamle Pan; Dionysos är död, nymferna försvunna, och människorna vilja ej mer veta af honom. Nu har han emellertid helt oförmodadt funnit detta sköna gömställe; och här står han nu på sina tvenne bockben, hvilka redan blifvit helt smala, och blåser. Ännu ligger någonting af nödtvungen försiktighet öfver honom och hans hållning; man ser ännu på benen, att de nyss trippat mycket tyst och försiktigt för att icke störa någon. Men han börjar redan så smått att glömma allt, alltihop, de många obehagligheterna och sin egen räddhåga; ty han håller redan på med att spela. Den gröna rörpipan hvilar mot de tjocka läpparna, och de små, dumt-fiffiga djurögonen blicka sömnigt drömmande ut framför sig, medan Panvisans första toner klinga upp utur den undangömda vassen.



VII.
BÖCKLINS FANTASI.

Ett af de karakteristiska särmärkena i Böcklins konst består däri, att den förnimmelse, som densamma väcker hos åskådaren, är en lustförnimmelse. Total- och slutintrycket af en tafla af Böcklin är städse en lustförnimmelse. Det spelas hela skalan af såväl oangenäma som angenäma känslor; men de upplösas allasamman uti en enda; och denna ena och enda känsla, hvilken till sist utlöses och meddelar sig öfver till åskådaren, är – under alla skiftningar i öfrigt – en lustkänsla, hör alltid in under lustförnimmelsernas grupp.

Jag påvisade i ett föregående kåseri, hurusom detta var fallet exempelvis i den bekanta taflan »Pan skrämmer en herde». Taflan vill framställa Pan såsom bäraren af den middagstimmarnas djupa, bottenlösa stillhet, ur hvilken skräckkänslan utlöses och hvilken förnimmes såsom ångest; och denna underliga naturstämning, som icke kan analyseras och som på ett fullkomligt okändt sätt, hvilket icke låter sig fullföljas, öfvergår uti ett psykofysiskt förlopp, uti en lika gåtfull själsstämning, har konstnären skapat på nytt igen med hela sin intuitiva kraft. Men denna oluststämning blir icke den slutliga hos åskådaren; den upplöses hos honom uti en lustförnimmelse: den dumme herden tager till flykten tillika med alla hans dumma getter, och detta verkar så öfverväldigande löjligt på oss, att vi glömma beklämningen på fläcken. Det är här Böcklins humor, som åstadkommer lustförnimmelsen.

Något liknande sker i ett annat verk af Böcklin, »Herdens klagan». Daphnis står, naken och svarthårig, med ryggen emot en af blomklängen höljd klippvägg samt håller en rörpipa i ena handen. Den andra handens fingrar ha redan öppnat sig, som om de strax skulle gripa efter syrinxen, för att det ljufva kärleksve, som plågar honom, må kunna strömma ut i toner. Det är så ljuft, men det gör så ondt; han vet alls icke, hvad som försiggår i honom, och han vet alls icke heller, hur han skall kunna finna uttryck för det å sin pipa; det bänder och pressar på, och det är icke att uthärda, men det vill ännu alltjämt icke lösa sig i en visa. Och så står han nu där, med smäktande, lycksaligt smärtfulla ögon och en i sälla kval halföppen mun. Men bakom klippväggen sitter den sköna Amaryllis; hon ser ut, som om hon mycket väl visste besked om hvad som försiggår i honom och att detta egentligen alls icke är någonting så förfärligt farligt och att det ju finns ett remedium amoris; hon ser på sned upp på honom, med en halft älskogsblyg, halft gnabblysten blick samt tyckes lyssna efter och vänta på den visa, hvilken ännu så länge blott sjunger i Daphnis’ känslor, men som väl snart skall varda en ljuf bekännelse på rörpipan. Ännu står emellertid den stackars Daphnis där med sina smäktande ögon och sin halföppna mun och det första ungdomliga kärleksveets hela rådlöshet; och han vet rakt inte af, att Amaryllis finner honom komisk och att han äfven förefaller oss så. För honom är det ju

dödssmärtor och heligt allvar; man kan se på honom, att det gör rent fysiskt ondt, att det bränner i hans innersta och att han vrider sig därunder som en mask. Men just detta naiva *fysiska* uttryck för de första kärleksrörelserna verkar – visserligen allra kärast, men tillika också komiskt; det skulle uti en berättelse om samma process motsvara den humoristiska undertonen.

Icke långt från denna tafla i Schackska Galleriet i München hänger en annan, hvilken härstammar från samma tid och som gifver det här uppställda grunddraget i Böcklins skapande en ny nyans. Den heter »Fjällklyftan» och ansluter sig till den Götheska diktens ord: »in Höhlen wohnt der Drachen alte Brut». Ett vildt bergspass, i hvilket tystnaden och mörkret tyckas ha rufvat allena ända sedan den första skapelsedagen. En väg slingrar sig hit och dit bland klipporna, och fram på densamma jagar en karavan resande i vild, brådstörtad flykt – ty bakom dem har det gröna jättevidundret plötsligt sträckt sig fram i hela sin längd. Det är det skräckfulla i naturen, som här plötsligt bemäktigar sig människan och gör henne galen – alldeles som i »Pan skrämmer en herde»; en naturstämning, som öfvergår i en psykofysisk, alltså inre process, men som därvid återigen framträder såsom en hallucinatorisk utvärtes bild. Blott att det fasaväckande här är ännu mera fasaväckande; vid första anblicken af dessa människor, hvilka fly i vansinne och stupa öfver hvarandra, och af detta gröna vidunder går det oss kallt genom kroppen. Första intrycket är det hemskt storslagna; men detta första intryck blir lika litet här som i »Pan skrämmer en herde» det sista. Böcklins tafla skiljer sig från Göthes dikt och utmynnar i en lustförnimmelse. Människorna äro så löjligt små och vidundret så kolossalt, att de förras öde förefaller oss såsom något hvilket omöjligt kan komma i betraktande. Och denna natur full af fasor, hvilken tagit gestalt i vidundret, är på samma gång så stor, så öfvermåttan stor, att det majestätiska i densamma dominerar öfver allt annat och att det öfverväldigande förvandlas till en känsla af vördnad och hvila i oss. Det storslagna blir kvar; men fram ur skräcken utlöser sig ron, och vårt slutintryck blir en lustförnimmelse. En analys af denna, dess sönderdelning i de särskilda beståndsdelarna, är tämligen vansklig. Jag tror, att till och med en liten smula humoristiskt blandar sig in: naturdraken är så stor och människorna så små, att motsatsen verkar nästan barock-komiskt. Hvad ha dessa småkryp där att göra; deras blotta närvaro är löjlig, precis som deras beteende. Eller skulle kanske *det* åstadkomma ljusningsdagern i vår känsla, skulle kanske den humoristiska kärnan ligga *däri*, att dessa små varelser förmått föda denna jättefantasibild, för att ofvanpå detta fly för densamma? Jag vill icke afgöra det. Mästaren har alltid varit en stor humorist; och en skälm håller särdeles af att sitta gömd där, hvarest man minst förmodar honom. Böcklin är aldrig rent patetisk i sitt föredrag – enligt ett bekant tyskt ordspråk vill det säga, att han aldrig ljuger.

Hvad som i dessa taflor humorn åstadkommer – utlösningen af en lustkänsla såsom slut- och hufvudförnimmelse utur de skiljaktigaste olustkänslor – åstadkommes i andra taflor af Böcklin på andra vägar. Å taflan »De fyra lifsåldrarne» t. ex. sker det genom färgerna. Själfva förloppet utgör ju en i sin märgfulla sammanträngdhet nära på brutal allegori öfver vårt meningslösa och erbarmliga människolif: vi leka med blommor såsom småbarn, vänta såsom ungmör på den lycka som icke kommer, rida såsom unga män, inhöljda i de skarlakansröda illusionernas riddarmantel, ut i vida världen, där sällan något finnes, samt sitta till sist som en trött och grånad gubbe och vänta på benrangelsmannens hugg; och därunder rinner lifvets källa oaflåtligt vidare, såsom den alltid runnit, utur munnen å ett sfinxhufvud, öfver hvilket står skrifvet: vita somnium breve. Helt visst är detta en fabel, som sammansnör vårt hjärta; men förloppet äger en bakgrund, som kommer oss att andas lätt: sommarhimlen, som hvälfver sig öfver lifvet, den blåblå sommarmiddagshimlen med de hvita, tunga, hängande molnen. Denna lysande himmel slår sin dager in i den skumma historien och vår skumma håg; det som tilldrager sig i denna sommarmiddagstimmens djupa, solmättade och varmblå ro kan hvarken bryta ron eller fördunkla färgerna; och själfva benrangelsmannen, som aftecknar sig högt däruppe i silhouett mot den blå himlen, ernår blott att själf synas grotesk. – En parallelföreteelse härtill är taflan »Slott, som eröfras och stickes i brand af pirater», å hvilken samtliga intrycken af de ohyggliga förgrundshändelserna paralyseras genom det stycke klar himmel, som frambryter

ute i horisonten inunder de tunga, sönderslitna, bortdragande skyarna.

Exemplen skulle kunna mångfaldigas och skulle också bjuda mångt och mycket af intresse, enär det element, som utlöser lustförnimmelsen, städse är ett annat.

Böcklin har två gånger skildrat döden, i »Dödens ridt» och i »De dödas ö», och i bägge fallen har han mäktat så betvinga äfven honom, lifvets svarta fiende, att det som vi förnimma inför honom hör in under lustkänslornas grupp.

Man skall måhända förvånadt spörja mig, om då intrycket af »Dödens ridt» också kan kallas en lustkänsla och om det icke är en fasa som genomfar oss vid åsynen af denna i sin svarta mantel inhöljda benrangelsman, hvilken galopperar å en häst med fladdrande man hän genom stormnatten, medan ett hemskt och spöklikt sken faller ut i den, ut öfver skogsvägen, ruinen och de af stormen piskade träden. Helt visst; en fasa. Men äfven en fasa kan vara en lustförnimmelse. Den gamla estetiken visste detta mycket väl; den kallade det det gräsligt sköna, eller någonting dylikt. Och vi kunna alla hos oss själfva erfara, att det finns en fasa, hvilken vi känna såsom en fysisk och psykisk vällustrysning. Af denna art är den Böcklinska dödstaflan. För att ännu tydligare påvisa, att en fasa kan förnimmas både som en lust- och en olustkänsla, behöfver jag blott att vid sidan af Böcklins »Dödens ridt» ställa ett par andra skildringar af förgängelsen. Det finns en radering af Max Klinger, hvilken å dukens hela bredd framställer ett landskap med allt därtill hörande; men i främsta planet är jorden genomskuren på tvärs medels ett rakt streck, och i detta rum inunder jordskorpan, hvilket är långt och smalt och lågt som en likkista, ligger ett jättelik utsträckt. Den rysning, som denna dödsbild framkallar, är en rent fysisk rörelse af olust. Detsamma är naturligtvis i ännu högre grad fallet med en sådan skildring af döden som den Poeska novellen »The case of M. Waldemar», i hvilken den fysiska döden redan inträdt och kroppens upplösning redan är i gång, medan däremot själen i enlighet med en hypnotisk suggestion ännu funktionerar och sammanhåller den ruttnande organismen ända till det moment, då suggestionen upphäfves och det som ännu i föregående ögonblick var en mänsklig kropp nu flyter ut och åtskils som en stinkande materia. Man behöfver bara att efter denna skildring betrakta den Böcklinska taflan, för att riktigt starkt förnimma den fasa, som den väcker, såsom en lustkänsla. Och »De dödas ö»! Hvad för en djup, stilla, nästan glad ro uppfyller oss icke inför denna bild af döden, hvarå båten med den döde glider högtidligt in i det okända landets svarta inre, ur hvilket de ranka cypresserna tyckas växa upp, – högtidligt, stilla, ljudlöst såsom stenön själf och hafvet, hvilket breder sig omkring den, och luften, hvilken omsluter allt såsom evighetens tystnad.

Hvad för ett sammanhang har nu denna egendomlighet hos Böcklins taflor att alltid väcka en lustkänsla, med alstringsförloppet hos konstnären själf?

Skalderna, konstnärerna och estetikerna af den gamla skolan påstodo, som bekant, att ett konstverk alltid måste vara något helt och harmoniskt, något helgjutet och enhetligt. Mycket berodde därvidlag på slutet. Nietzsche fann för denna idé de orden, att ett konstverk skall afslutas med samma linie, med hvilken Monte så eller så vid Genua sänker sig ned i hafvet. I den populära uppfattningen blef detta till krafvet efter det »försonande slutet»; och det är isynnerhet uti denna form, som den gamla idéen råkat i sådan misskredit. Hur många tidningsestetiker ha icke förvärfvat sig mästerbrefvet i bokanmälningsfacket genom att komma ihåg det »försonande slutet» med sitt gränslösa förakt! Och hur många »naturalistiska» novelltillverkare ha icke ådagalagt sitt Prometheustrots därigenom att de ersatte det stackars »försonande slutet» med tre rader tankstreck! Men det är ju alltihop bara dumheter. För det första är det rakt inte så lätt att afgöra, å hvilken sida det högsta estetiska värdet är till finnandes. Och för det andra kan man lämpligt låta *den* frågan hvila ännu så länge och till en början uppfatta och behandla problemet *psykologiskt*; det förhåller sig nämligen med de estetiska problemen som med alla andra problem: de äro i grunden och i sista instans psykologiska problem. Men frågan är, hur det kommer sig, att ur det ena konstverket en lustförnimmelse utlöses, ur det

andra åter en olustförnimmelse; och en sådan fråga kan allenast i en *alstringsförloppets psykologi* finna sitt svar. Att vi erhålla en lustkänsla utaf ett konstverk vill säga, att konstnären skapade det utur en lustkänsla; och den olustförnimmelse, med hvilken vi i ett annat fall upptaga ett konstverk i oss, är densamma, under hvilken konstnärssjälen var hafvande med och bar på verket. Det är med konstverken som med människorna: de äga en själ, en personlighet, ett obestämdt något, som icke är att gripa, men som åstadkommer huvudintrycket; den vibration, som utgår från konstverket och skälfver efter i oss, utgör denna själ. Och denna vibration, som vi nu känna, är densamma, uti hvilken konstnären vardt produktiv; konstverket har blott förmedlat den, öfverfört den ifrån honom till oss, är egentligen intet annat än vibrationen som fått gestalt, – själen, som försetts med kroppsligt omhölje.

Hos Böcklin var denna första vibration en lustförnimmelse. Den bibehöll sig ren, ogrumlad, oförvanskad under hela alstringsförloppet, för att till sist meddela sig öfver till oss uti hufvud- och slutintrycket. Och denna lustförnimmelse är af ett alldeles säreget slag, hvarigenom dess bärare står fullständigt ensam för sig ibland alla sina samtida yrkesbröder: – den är lustförnimmelsen par préférence, den positiva och oblandade lustförnimmelsen.

Det är mycket sannolikt, att hvarje akt af alstring, skapelse, undfångande, beledsagas af lustkänslor, såväl i den andliga som i den fysiska världen. Undfångandet af en idé fullbordas i lust; och beskaffenheten af den undfångna idén kan därvidlag förblifva utan all betydelse. Det är i moraliskt afseende illa beställdt, men i psykologiskt afseende faktiskt, att äfven vid en förbrytelse de onda infallen infinna sig med de fysiologiska förlopp, hvilka psykologiskt yttra sig såsom lustkänslor. Och jag tror, att gränserna mellan abnorm och normal äro vanskliga att draga härutinnan; det torde vara en enda oafbruten trappbildning, som för ifrån det ytterligaste, patologiska fallet ända upp till den högsta idealiska renheten och från den brottsliga handlingen ända till den rena, andliga idén. Insikten däri hindrar ej, att man uppställer en värdeskala; denna följer af sig självt lika så självklart som att man ställer en kvinna, hvilken skänker sig åt en man allenast och åt honom helt ut, högre än Venus vulgivaga.

Man ställe en gång det spörsmålet till sig själf, under hvilka känslor hos deras upphofsmän sådana verk som »Pot-Bouille» och »Gengangere», »Kreutzersonaten» och »Fröken Julie» frambragts. Jag är öfvertygad om, att det första momentet, undfångelsemomentet, ögonblicket af »inspiration», då idén för första gången tedde sig i diktarsjälen, betecknade en oerhörd utlösning af lust. Men jag är också öfvertygad om, att det följande skapelseförloppet genompyrdes med olustelement af skiljaktigaste slag. Och om man ginge tillbaka till andra sidan bortom alstringsmomentet och letade efter det som låg bakom detta, skulle man alldeles säkert förefinna en hel härfva af medvetna och omedvetna olustintryck, hvilken blott och bart i det ena och enda ögonblick, då afnystningstråden hittades, framkallade en lustförnimmelse, och därpå, under afnystningen, genast återgick till sin egentliga natur. Det var processer af olust, som gjorde dessa diktare produktiva; lustkänslan var blott den sig själf städse lika följesföreteelsen.

Vår tid är måhända mer än någon annan en olustkänslornas tid. Källådrorna till desamma flyta rikligare och djupare än någonsin. Aldrig har klyftan emellan den enskilda och det hela varit så stor eller förnummits så stor som nu. Motsatsen mellan individualitetens invärtes värld och de utvärtes inrättningarnas värld har blifvit mera gapande än någonsin. Och denna olustkänsla: motsatsen, konflikten, klyfningen, har äfven förlagts in uti den enskilda individualiteten; denna kan icke återspegla en allbyggnad i dess harmoniskt hvilande och afslutade enhetlighet, utan dess lif blir på sätt och vis blott ett individuellt utrasande af kampen mellan den oöfverskådliga mängden af idéer och system, världsgåtelösningar och världsförbättringsutopier. Allting vacklar och flämtar, utom oss och inom oss; aldrig har mänskligheten så smärtsamt saknat den arkimediska punkten, och aldrig har hon varit den så fjärran. Just detta är det, som alla våra stora diktare, i hvilka tiden individualiserade sig, förnummit; att djupt förnimma och skarpt gestalta detta har utgjort deras hemliga lidande och deras hemliga kraft; ty just utur denna olustförnimmelse blefvo de produktiva; *den* blef

hos dem till ton och färg, svällde upp till visa och växte ut till gestalter.

I skarp motsättning till dem alla står, ensam för sig, Böcklin. Han är bäraren af lustförnimmelsen ibland de andligt producerande i vår tid. Han skapar ut ur lust och han ingjuter lust. Icke nog med att han ingenting har af Ibsens upplösande syra eller Zolas »Freude zu stinken», af Tolstois självspäkningsnjutning eller Nietzsches grymma självöfvervinnelseraseri; icke heller det ljufva vemod, som är så karakteristiskt för vår tids människor, hvilka blifvit icke allenast medvetnare utan tillika sensiblare, och som egentligen är uttryck för en känsla af saknad, alltså för en förklädd olustförnimmelse i dess subtilaste, diskretaste, modernaste form, – icke heller detta står att finna hos Böcklin. Hos honom är det den rena och positiva lusten. Lustförnimmelsen är hos honom icke en form allenast – den form, uti hvilken skapandet gifver sig utslag –, skapandets vällust; den är självfva innehållet, afgifver materialet; den icke blott beledsagar undfångandet af idéen, utan den är ett med denna och dess egentliga väsen; den förblir fördenskull närvarande under hela skapelseförloppet, liksom den fanns allaredan före detsamma och bakom alstringsmomentet, såsom en härfva af lustmoment. Den är ett med den Böcklinska jagnaturen själf, denna lust; den är det Böcklinska väsendets allra egnaste tillvarelsesätt, den för honom alldeles egendomliga, i våra dagar fullständigt försvunna, harmoniska och suveräna ron, den vitala ron.



VIII.
SYM- OCH ANTIPATIER.

Ett mina älsklingstemata var sedan gammalt den roll, som lukten spelar i människornas personliga förhållande till hvarandra. Jag bragte det på tal i vänkretsarna, som jag kom i, samt var oklok nog att också låta trycka ett och annat af mina funderingar; de privata vännerna skakade på hufvudet och de offentliga fienderna gladde sig öfver att kunna ertappa mitt onda jag på bar gärning och pålade icke sin moraliska förtrytelse något tvång. Hvarken de ena eller de andra af dem visste kanske, att det intima sammanhanget mellan könslifvet och luktsinnet är ett äfven vetenskapligt iakttaget, konstateradt och behandladt faktum. Själf hade jag för öfrigt heller icke någon aning därom; det var blott min egen instinkt som var tillräckligt stark för att fästa min uppmärksamhet därpå samt drifva mig till att gripa, betrakta och undersöka denna företeelse. Min uppfattning af denna har bibehållit sig oförändrad genom åren; den är ännu den dag i dag alldeles densamma som i mina tidigaste ynglingaår, då jag började att iakttaga mig själf, mina medmänniskor och lifvet. Invändningen att den intima samhörigheten emellan luktsinnet samt sym- och antipatierna i människornas inbördes umgänge vore allenast ett patologiskt fenomen, har icke i minsta mån förmått rubba min tro på att denna samhörighet hvilar just på det primitiva i människonaturen och att den ingriper i människornas förhållande till hvarandra såsom ett ogripbart, outgrundligt, allsmäktigt fatum. »Ich kann ihn nicht riechen ..» – detta föga salongsmässiga, folkliga uttryck, hvilket man vanligtvis hänkastar helt mekaniskt och utan kännedom om de organiska lagar och processer, som ligga till grund för detsamma och hvilkas direkta öfverflyttning i ord detsamma ursprungligen betecknade, innehåller – liksom också fallet är med så många andra gängse talesätt – måhända mer gedigen psykofysiologi än mången tjock volym af en lärd specialist. Det gifver uttryck åt en af de väsentliga faktorer, hvilka bestämma detta vårt mänskliga lif, som ändock i sista hand lefves i omedvetenhet. Hvarför t. ex. befinner jag mig icke väl i atmosfären af denne man, hvilken dock är en i alla hänseenden oförvitlig, intelligent och nobel personlighet och har samma intressen som jag själf? Hvarför förblir jag kall gent emot denna kvinna, som dock äger alla kvinnans behag för mannen, är vacker, huslig, spirituell, elegant, en prydnad för mannen, huset och salongen? Ja, luktantipatien är och blir ändå det bästa och djupaste svaret. Det hela är en instinktsak. Härifrån härleda sig många af de ödesdigraste missgreppen och de oförskyldaste tragedierna i lifvet liksom ock å andra sidan den högsta mänskliga lycka. Häri ligger en del af de krafter, hvilka varit de verkande vid historiens största omvältningar, och den enda rätta nyckeln till några af samtidens framtidsrikaste tendenser.

Ty den hemliga makt, som det härvidlag handlar sig om, gör sig icke blott gällande i förhållandet emellan två personer af samma kön eller – ännu starkare – motsatt kön, utan också i förhållandet mellan skiljaktiga raser. Det gamla uttrycket har sin djupa betydelse för raspsykologien icke mindre än för könspsykologien.

Hvad som härvid preciserat sig uti den gripbara formen af en tydlig luktförnimmelse, kan vid andra tillfällen framhärda i sitt ursprungliga tillvarelsesätt såsom en allmän, oupplöst, odefinierbar känsla af sym- och antipatier, hvilka icke koncentrerat sig, icke funnit utflöde eller tillspetsning uti något visst, bestämdt organ. Man känner sig dragen till den ena personligheten och frånstött af den andra, precis som vid de elektriska bollarna, utan att man vet hvarför och utan att man kan säga, hvari känslan af tilldragning eller frånstötning består. Det är ingen bestämd del af vårt väsen, som afficieras särskildt på godt eller ondt; det är vår hela, enhetliga varelse, som genomtränges af dessa förnimmelser. I ena fallet öppnar sig vårt väsen såsom blomman för solen; i det andra sluter det sig och rullar sig samman som en igelkott. I ena fallet utsträcka sig mina händer, mina ögon blicka ljust och varmt, andedragen äro djupa, allting är god atmosfär, angenäm värme, ro i själen, bomull kring nerverna, lättfotade, spänstiga tankar, goda, yppiga, böljande känslor, ädelmodiga böjelser, sommardag i skogen, blå, guldtindrande himmel, rosenröd horisont. I andra fallet däremot: man far tillbaka, man värjer sig, man söker instinktivt att komma undan, som om man närmat sig en härd för dålig luft och som om äckliga fingrar grepe efter en; man är tryckt, förlamad i hela sitt väsen, bunden af en hypnotisk letargi, osäker i sina rörelser och i sin intelligens, liksom när man i sömnen drömmer att man springer för att undfly en fara som förföljer en, springer och springer men icke kommer ur fläcken; eller man är febril som före ett åskväder, andfådd, retlig, man är missbelåten med allt och gör allt på tok. Kort och godt: mystiken i det första sammanträffandet med dettas befriande eller tillsnörande verkningar.

Jag har i »Sensitiva Amorosa» samlat en hel flora af hithörande företeelser, mestadels dem som tillhöra den underafdelning, hvilken man skulle kunna kalla de mystiska metamorfosernas. Lifvet erbjuder rikligt material därtill – af den enkla grunden, att lifvet själft, lifvet i dess djup, är ett med just *dessa* företeelser.

Förhållandena mellan man och man – för att först anföra ett exempel från detta område – kunna allaredan i sina första groblad vara så uppfrätta af en radikalt betingad antipati, att deras trefnad, om ock utvärtes fullständigt oanfäktad, bär ett hemligt giftämne i sitt inre, hvilket omöjliggör all blomsättning. »Jag hade en gång,» berättade en vän till mig, »ibland mina bekanta en ung man, hvilken i alla tänkbara hänseenden tycktes enkom skapad till att vara min vän för lifvet, mitt andra jag, mitt bättre jag, min förståare och hjälpare. Hans idévärld var ungefär identisk med min egen, hans sträfvanden gingo precis i samma riktning som mina, han sympatiserade med det rent individuella i min litterära produktion och han uttalade detta oegennyttigt. Han var vidare en riddare utan fruktan och tadel, af god härkomst och i hvarje hänseende af bästa skrot. Och ändå: trots allt detta – jag var olycklig däröfver, jag öfvertalade mig själf med grunder för att vilseleda min instinkt – men jag mäktade ingenting gent emot den oöfvervinneliga skickelsen, gent emot omöjligheten af den ena människans sammansmältning med den andra, oljans med vattnet. Vårt umgänge var för mig blott en enda ständig »malaise» – jag känner icke i mitt eget språk något ens tillnärmelsevis så bra ord för mitt tillstånd som detta –, en rent fysisk malaise; jag kunde icke säga, hvilken del af mitt väsen den tog i beslag, och lika litet som dess ställe kunde jag fixera dess art; men denna känsla af antipati förnam jag allaredan i första ögonblicket af mitt första sammanträffande med honom, och den fyllde mig med precis samma styrka hvarje gång jag mottog ett bref från honom och betraktade handstilen å kuvertet.»

Uti intet förhållande människor emellan torde denna instinktiva antipati framträda så skärande disharmonisk som mellan könen inom skiljaktiga raser, – helt naturligt, då ju härvidlag en multiplikation äger rum mellan osamhörigheten i det könsindividuella och osamhörigheten i det rasindividuella. Jag känner en mycket erotiskt anlagd ung man, på hvilken någon kvinna ur ett annat folk ännu aldrig utöfvat någon verkning såsom kvinna. Denna Eva af främmande stam var helt enkelt icke förhanden för honom såsom det andra

könet. Ju starkare rasblandningen är, dess sällsyntare blir naturligtvis en sådan företeelse; men denne man var af gammalt inhemskt blod, hvilket på grund af landets afstängda läge ända ned till den dag i dag icke undergått någon som helst blodblandning, ja icke ens någon intrycksblandning. Detta låter oerhördt exklusivt, men man skulle också en gång försöka noggrant framställa den rasfysiologiska instinkten, hvilken ändock icke står att borteskamotera. Och att antipatierna sammanhänga med luktsinnet, kan jag ju såsom ärlig bekännare också låta trycka, sedan jag af resande och läkare gjorts uppmärksam på den starkare hudutdunstningen hos de tropiska folken.

Jag skall här bifoga en liten anekdot, hvilken visar, att det härvidlag icke är jag bara, ett enstaka, isoleradt undantag, som talar, utan natur- och folkinstinkten själf. Jag bodde för en del år tillbaka någon tid i en aflägsen landsända med en befolkning af utpräglad ren ras. Bland de personer, med hvilka jag under mitt uppehåll därstädes umgicks, befann sig också en ung man, hvilken fungerade såsom läkare i trakten under den ordinarie distriktsläkarens ferier. Det var en liten, rund man, rödskäggig och mörkhårig, i sällskap bullersam, halft naturligt slarfvig, halft förläget tafatt, tjänstvillig och en smula sjelfbelåten, isynnerhet gent emot det andra könet. Jag kom icke i något direkt eller förtroligare förhållande till honom och fick ej heller vid vår flyktiga beröring med hvarandra något bestämdt personligt intryck af honom – utom en svag motvilja, hvilken sammanhängde med hans brist på renlighet och hans påfallande förakt för toalettens sköna vetenskap å ena sidan, å den andra med hans verkan såsom komisk person. Och just detta senare var det, som drog min uppmärksamhet starkare hän på honom; han spelade nämligen en komisk roll inför traktens samtliga kvinnfolk, rollen af en misslyckad Don Juan. Jag frågade den ena efter den andra om orsaken: han vore ju ändå en nätt ung man, ungefärligen som de flesta unge män, hade ett tämligen ordentligt ansikte, var af en gammal inhemsk familj, intog en solid social ställning, o. s. v.; men jag erhöll aldrig annat än ett och samma svar, beledsagadt af Evas för mannen så nedsättande, föraktliga småleende: han vore ju *så* komisk och *så* ful! Jag kunde nu lika litet som männen i allmänhet finna, att han var vare sig *så* komisk eller *så* ful.

En dag kom jag i samtal med vår tjänstflicka. Det var en ung flicka från omnejden, med en rank gestalt och ett smalt ansikte, blå ögon och ett blondt, tillbakakammadt hår, renlig och huslig. Tillfälligtvis kom jag att nämna den unge läkarens namn och frågade, hvad man sade om honom ute bland folk.

»Å,» svarade hon resolut men hemlighetsfullt, »med honom vill ingen ha att skaffa.»

»Så-å? Hvarför inte det?»

Ja – därmed ville hon inte riktigt ut.

Jag upprepade mitt spörsmål och visade mig mycket intresserad och nyfiken, hvilket jag också verkligen var.

Ja, tillstod hon så där efter hand, han hade sådana besynnerliga ögon.

Detta yttrande slog mig. När jag nästa gång sammanträffade med doktorn, betraktade jag närmare dessa ögon, hvilka skulle vara så besynnerliga. Och mycket riktigt! Det kunde icke råda något tvifvel därom – ty afstamningens characteristicon är icke näsan, utan ögonen –: mannen måste vara af annan ras. Jag visste, att jag icke kunde misstaga mig härutinnan, ty semitens blick t. ex. är icke mindre skiljaktig från germanens blick än japanesens. Men hur kunde då detta vara möjligt! Det var ju rena galenskapen! En gammal inhemsk köpmanssläkt!

Några veckor senare sutto vi samman vid kvällstoddyn, doktorn, jag och en vän till mig, som kommit på besök. Vi hade råkat in på det folkpsykologiska området, och min vän påstod med eftertryck, att alla raser korsade hvarandra öfverallt och att ingen människa visste, huru många sorters blod det flöt i hans ådror. Jag protesterade och doktorn höll med mig. Plötsligt tiger min gäst och börjar att uppmärksamt, egensinnigt och

genomträngande betrakta den unge läkaren, hvilken ser förlägen ut, vrider sig på stolen och icke vet, hvar han skall göra af sina ögon.

Slutligen brister min gäst ut: »Du själf t. ex. du är ju en lapp!»

Doktorn spelar den öfverraskade, försöker att vända det hela i skämt, bedyrar motsatsen, skrattar forceradt; men den andre håller honom fast, går honom inpå lifvet, gör honom konfus samt aftvingar honom slutligen den bekännelsen: i hans familj funnes verkligen en lapp, som hamnat i denna landsände.



IX.
SUGGESTION OCH DIKTNING.

Detta är ett litet område, men till gengäld huserar suggestionens kobold därå så grundligt, att man får de sällsammaste inblickar i suggestionernas psykologi, när man tittar i hans kort. De suggestiva krafterna och fenomenen äro nämligen så intimt sammansmälta med diktargåfvan, att dessa tvenne ting tyckas vara ett; att utreda sammanhanget dem emellan vore i grunden ingenting mer och ingenting mindre än att fastslå, hvari den dikteriska förmågans väsen består, och att sålunda på en gång och fullständigt lösa den moderna gordiska knut, hvilken med anledning af vissa företeelser inom den samtida skönlitteraturen vållat så mycket hufvudbry, nämligen spörsmålet om förhållandet mellan vetenskap och konst.

Lättast torde man kunna få tag i ena ändan af trådhärfvan, i det att man fullföljer förloppet af ett diktverks uppkomst genom alla dess stadier, ifrån det första produktiva intrycket, det egentliga befruktningsmomentet, ända till verkets slutliga, definitiva lösgörelse från individualitetens moderorganism.

Det är, som jag tror, en ytterst vansklig sak att fastslå, när och hur en diktare undfår det jäsningsämne, som befruktar hans ande och som – när tiden är inne – resulterar i ett diktverk. Jag vet af egen erfarenhet, att det regelbundet var mig omöjligt att efteråt fastslå tidpunkten för det första spirandet inom mig af den idé, hvilken sedan skulle skimra som en röd tråd igenom mitt arbete. Visserligen hade ett visst, fixerbart ögonblick tett sig, i hvilket jag för första gången konstaterade: nu växer någonting i min ande; och säkerligen har detta då verkat på mig såsom uppenbarelsen på Saulus å vägen till Damaskus; på en gång bekommo människorna och lifvet nya proportioner, nya belysningar, nya perspektiv. Men å den andra sidan af detta stadium, af detta den dikteriska tankens första steg öfver medvetenhetströskeln, drifva säkerligen en hel kedja af små och lönliga processer sitt spel, af hvilka jag endast hade en helt allmän och obestämd förnimmelse. Hvad som emellertid gjorde sig gällande uti alla stadierna af detta förlopp å båda sidorna af tröskeln mellan det medvetna och det omedvetna – det var bestämdt ett något, hvilket man mycket väl kan tillerkänna namnet suggestion. Om det nu var en dager i luften eller ett drag i ett mänskligt anlete eller en kris i ens eget eller någon annans lif, en passus i en bok eller en hypotes i ett vetenskapligt verk – det gemensamma resultatet var i hvarje fall, att något, som förut legat bundet i mig, löstes ur sin trollsömn, gjordes lefvande, befruktades, försattes i grotillstånd. Och alla lifsförmögenheter i min personlighet koncentrerade sig därpå liksom under en trollstaf kring denna ena punkt af något groende, och allt min andes blod strömmade samman kring detta embryo samt bildade en väfnad omkring detsamma, tills slutligen det ögonblick kom, då den nya organiska bildningen gjorde sig gällande och blef skönjbar såsom ett konkret, medvetet väsen.

Och i samma ögonblick blir den dikteriska idén till en suggestiv tomte och en allsmäktig härskare – till en parasit i mig om man så vill. Från denna stund styr och ställer den, som om den vore centrum i universet, fyren å tillvarons haf, sanningskällan, lyckohärden, den förtrollade prinsessan i sagoslottet, det förlofvade landet östanför solen och västanför månen, framtidens evangelium. I dess sätt att verka låter den sig närmast förlikna med den lysande punkten i magnetisörens hand eller i hans öga.

I aflägsnare tider kallade man detta »undfångelsens» eller »inspirationens» signade ögonblick.

Därpå följer utarbetningens stadium. Härunder går man hela vägen med den suggererande koboldens hand i sin, hypnotiserad, viljelös. Hela denna värld och hela detta lif, om hvilka man förut – och för öfrigt ännu i alla de stunder, som falla utanför trollkretsen – mycket väl visste, hur sammansatta, kaotiska, motsägelsefulla och intrasslade de äro, framträda nu inför en tillspetsade och lysande som en Sankt Elms eld, som ett trolskt sken, som ett ljus, hvilket vinkar den vilsne långt i fjärran uti en höstnatt. Hela den oändliga mångfalden af lifsutläggningar och världsåskådningar, af mänskliga individualiteter, af personliga öden och deras bestämmande faktorer, af historiskt vetande och egna upplefvelser – allt löper samman i denna ena och enda punkt, på hvilken man stirrar sig blind och som suger in till sig allt, hvad som i ögonblicket för den skildrade utlösningen blifvit fritt i oss, samlande det i en brännpunkt.

Man finner vid analysen af ett dylikt diktverks genesis två väsentliga beröringsförhållanden mellan diktning och vetenskap: den moderna forskningen såsom befruktande ämne och den moderna forskningen såsom ett väsensmotsatt sätt att gå till väga. Diktaren kan få första impulsen af den lärde, denne kan sätta det bundna kapitalet hos den förre i rörelse genom att trycka på den Sesamsdörr, som utgör hans individuella sensibilitetspunkt; men är det förlösande ordet väl en gång uttaladt, gör diktaren helt om samt vandrar i sitt sätt att gå tillväga i alldeles motsatt riktning gent emot den lärde.

Hvad det för den lärde kommer an på, är att så mycket som möjligt motstå den suggestion, som utgår från ett enskildt faktum, ett enskildt erfarenhetsrön, en enskild idé. Hvad det för diktaren kommer an på, är att störta sig hufvudstupa och med hull och hår in i den suggestion, som utgår från ett enskildt faktum, ett enskildt erfarenhetsrön, en enskild idé. Man kan bruka andra ord för samma sak och säga: hos den lärde kommer allting an på bredden, hos diktaren kommer allting an på intensiteten. Bredare blick eller djupare blick; vidd eller intensitet. Medan forskaren ständigt måste vara på sin vakt, hålla sig vaken, väga hvarje företeelse med guldvikt, gifva hvarje sak dess riktiga proportioner, fråga, probera, ernår den äkta diktaren sitt fruktbarhetstillstånd i samma progression, i hvilken hela hans väsen sluter sig kring den ena punkt, som är vorden dess centrum, samt genomlyses af denna. Blott på detta vis kan diktaren utföra sin roll och komma till *sina* sanningar; han fördjupar detta sitt egna jag ända ned till sammanbindningssträngen med alltet och låter ett blixtsnabbt sken falla ned i dessa förborgade schakt; han gör m. a. o. det bundna löst, det slumrande vaket, det omedvetna medvetet; han bringar förlopp i sitt väsen till förnimmelse, till varseblifning, till handgripliget, hvilka eljes varit dömda till att hållas nere inunder medvetenhetströskeln; han inhägnar ny jord på samma vis, hvarpå fotografen fasthåller blixten på sin plåt.

Från denna skiljaktighet i tillvägagångssättet – utåt och inåt, om man så vill – kan man hämta den måttstock, medels hvilken råmärket mellan det som är diktverk och det som icke är diktverk kan utstakas. Det kommer ej att löpa fram precis där som man vanligen tänker sig det. Den uppdrifna anspänningen af jaget, fördjupandet i det egna inre lifvet, den intensitet, hvarmed hela väsendet mättar sig med det undfångna jäsningsämnet, alstra i detsamma en värme, snarlik den, med hvilken den rykande myllan omgifver fröet eller i hvilken fågelägget blir till unge. En alltigenom säregen vibration inträder – äfven detta fenomen kallade man förr inspiration –, och just denna vibration, öfverflyttad i diktverket, är det som man betecknar såsom »stämning», »personlig stil» etc. i detta. Det är värmesvängningar i diktarens väsen, om hvilka man icke kan angifva hvar de befinna sig, men hvilka äga ett oerhördt affektivt värde och hvilka uppenbara sig såsom den af hvarje diktare kända saligheten i skapandet. Det är svängningar, som ännu icke blifvit ton; men just denna slumrande rytm är det som klingar fram ur det äkta diktverket och vibrerar efter i andra väsen – såsom diktningens äkthetsintyg och dess makt. J. P. Jacobsen har följande passus öfver kärleken: »Kjærligheden var i deres Hjærter og var der dog virkelig ikke, ligesom Krystallerne er i en overmættet Opløsning, og er der dog ikke, ikke før en Splint eller blot et Fnug af det Rette sænker sig i Vædsken, og ligesom med et Trylleslag skiller de slumrende Atomer ud, saa de fare imod hinanden til Møde, kilende sig

sammen, Nit i Nit, efter usporlige Love, og er i ett Nu Krystal ... Krystal». Det är en liknande process, som försiggår i stoffet, när diktarens rytmiskt skälfvande, ohörbart tonande värme genomtränger detsamma. Ett verk, hvari denna förefinnes, är diktning, äfven om det utvärtes skulle ha utseendet och namnet af vetenskap; ett verk, hvari den fattas, kan vara vetenskap och allt möjligt annat; blott ett är det ej, nämligen diktning, äfven om det utvärtes hade skenet och namnet däraf.

Det förlopp, som jag här försökt skildra, formade sig för ett tiotal år tillbaka i mig själf till en prosadikt, hvilken jag skulle vilja här anföra ur »Ung Ofegs Visor»:

»När vinet började smaka unket och Eva miste sin ena framtand, grep mig begäret att utforska lifvets gåta.

I fem år undersökte jag en flugas ben, ty jag hade hört, att man skulle söka det stora i det lilla och att skapelsens hela mångfald låge i ett grässtrå. Men när jag efter de fem åren tog mig en siesta och lyfte min blick mot höjden, fann jag, att jag satt i ett hål långt nere i jorden och att jag förlorat hela världen ur sikte och att jag med möda kunde skymta en flik blå himmel allra högst uppe, när jag lade hufvudet tillbaka, Då lät jag flugbenet ligga och steg upp ur hålet. Men dagsljuset nästan bländade mig, och jag satt midt i den solljusa och färgrika naturen blind som en uggla.

På det sjette året mötte jag en gammal vis man, som sade mig, att hvad jag tagit för kunskapens träd endast gåfve surkart. Den gamle vise mannen lärde mig äfven, att man ej behöfde materiel för att bygga upp sitt hus, utan allenast tankens matematiska punkter och linier. Och jag timrade nu lusteliga, och det gick som en dans och ljudlöst. Men en dag kom en svag vindil, och då reste hela härligheten sin kos, och jag såg det hvirfla omkring i luften som ett moln af spindelväf.

Då ryckte jag den gamle vise mannen i hans hvita gubbskägg och bad honom gå och beställa sig en likkista, om han nu icke kunde göra sig själf en sådan af sina matematiska punkter och linier.

Och jag slöt mina ögon och låg hvilande i stor smärta. Och natten kom, och jag kände smärtan plötsligt brista, likt skalet kring ett frö, och jag förnam någonting växa inne i mig, sänkande sina rötter ned i mitt hjärta, och det steg som växtsaf genom mina ådror, och blad vecklades ut ur hylsor, och det var färg och form, men icke af denna världen; och när morgonen kom, såg jag i min själs daggryning en knopp, en stor, halfutsprucken knopp af ett främmande blomster.

Och af detta blomster finns endast *ett* stånd, och det är *mitt* blod, hvarmed rötterna äro vattnade, och örten gror *inom* mig, osynlig för alla utom för mig själf. Men jag vet, att när knoppen öppnar sig, skall jag på dess botten finna det stora Okända – – – ».

Nu är spörsmålet: på hvilket vis verkar suggestionen inom detta diktarens omedvetna skapande i motsats till forskarens specialflit och till den med förståndselement starkt uppblandade produktionen hos en annan diktargrupp, hvilken man i alla tider gifvit namnet »den klassiska»?

Till en början måste jag anmärka, att det för mig handlar sig om en möjligast klar teckning af en viss, bestämd grundform för skaldisk läggning och skaldisk verksamhet, hvilken är alldeles motsatt den, som gängse gäller för typisk och af mången skråestetiker betraktas såsom idealisk. Till belysning af denna grundform föreligga historiska exempel i tillräcklig mängd: de diktare, hvilkas produktion lämnar de rikaste illustrationerna till denna text, äro genomgående att söka bland dessa literaturens ensamme, hvilka vuxo och dogo i slagskuggan af de stora namnen – just de namn, hvilka ett beundrande samtida och senare publikum tillerkände epitetet »klassiska». I Tyskland företrädes denna typ icke af den reflekterande, resonnerande och förallmänligande Schiller – och icke heller af den världskloke Göthe utom i särskilda ungdomsmoment –, utan af den underlige, för sig själf och andra dunkle författaren till »Der Prinz von Homburg», »Penthesilea» och »Käthchen von Heilbronn» – Kleist. Inom den engelska litteraturen representeras denna uppfattning –

frånsedt detta makalösa fenomen som heter Shakespeare – på ett oförlikneligt vis af de par hundra sidor, hvilka äro bekanta såsom Sternes »Sentimental journey». Och i Amerika är det icke de allmänna känslornas poet, Longfellow, utan dess enfant perdu Edgar Allan Poe, hvilken i detta hänseende lyser på diktningens himmel som en stjärna af första storleken.

Det är frapperande, att de klassiska diktarne nästan genomgående röja en större procentsats af förstånd än af dunkel impuls i sin diktning; de äro de diktare af öfverläggning och på grund af viljeakter, uti hvilka mängden, som behöfver stöd och fingervisning, fann rättesnöre och föreskrifter – det normalas och tillständigas diktare, hvilka vordo normer och byggde vägar och efterlämnade indirekta förbud och bud i det som de berörde och icke berörde.

Häruti låg deras suggestiva makt. De voro idésuggererade, hvilka öfvervägande på tankeväg suggererade vidare. Den andra gruppen, gruppen af impressions-suggestionisterna, de egentliga, utkorade mystikerna, den produktiva vibrationens mystiker, hvilka i sin diktning suggerera medels stämning och svängningar, ogripligt, ofattbart, ofullföljbart, suggestionisterna af det omedvetna hos läsaren – de bilda ett eget, hemlighetsfullt rike för sig, det rike, hvaruti de förflyttade suggestionerna – om jag törs kalla dem så – härska, hvilka drifva sitt spel nästan uteslutande inunder medvetenhetströskeln.

Innan jag plockar i denna härfva, måste jag beröra förhållandet mellan deras diktning och den yttre världen.

Detta kan sammanfattas i den frågan: hvarför medföra de s. k. klassiska diktarna för alla, äfven för de utsöktaste andarna, för alla utom dem, hvilka bära det motsatta dikteriska elementet inom sig själfva, större gagn, större tillfredsställelse, större behållning än de hemligaste själssvängningarnas utkorade tolkar?

Svaret är, tror jag, enkelt nog: de äro sammanhangets, de andra däremot det sammanhangslösas diktare.

De klassiska diktarna äro de öfverskådliga och fördenskull förebildliga *personligheterna*; de andra äro de obegripliga, de ogenomskinliga, de som man icke vet hvar man har dem, de som förloras ur sikte i samma ögonblick man håller dem i handen, de som skänka uppenbarelserna och äro dunklet och hvilkas anlete, väsen och art oupphörligt förvandlas som Proteus.

De äro de odisciplinerade och odisciplinerbara – hvarför? Emedan deras mottaglighet för intryck, deras värnlöshet gent emot intryck, deras förmåga att reproducera dessa äro enorma, d. v. s. emedan nervernas strängaspel är så oändligt mycket rikare strängadt och finare stämdt hos dem än hos genomsnittsmänniskan i högsta potens, den klassiska diktaren. Deras verk förhålla sig till dessa senares verk såsom nattliga blixtar till nyktert förmiddagssolsken. Hvarför? Emedan de äro en impuls, hvilken förkroppsligar sig till en momentan hallucination, som blir till skaldiskt brottstycke.

I deras verk saknas förbindelsebryggan öfver de tomma ögonblicken och luckorna: afsikten och föresatsen.

De äro de i högsta potens suggererade.

Och sådana som de äro i diktningen, äro de också i lifvet: hvarje ny intrycksvåg kastar dem annorstädes hän. Kleist flackade såsom hetsad kring på ändamålslösa resor; Almqvist flydde till Amerika på grund af en anklagelse för mord, hvilken måhända vann en sådan suggestiv makt öfver honom, att han – hvem vet? – själf trodde sig vara mördare; Poes lif var en enda kedja af skenbara galenskaper. Kleist hade under de dubbla intrycken af familjen och klassikerna mycket naturenligt ernått den yttre disciplinen i sina diktningar, men därinunder är det som om något vände sig i sömnen, ville vakna men icke kunde; Almqvist och Poe äro visionärer af kommande insikter, hvilka gå omkring hos dem som skuggorna af ofödda kroppar. Hvar hade de detta ifrån? Dessa saker voro helt enkelt tillstädes och lefde rundt omkring dem och suggererade dem med sin närvaro, ehuru de ännu icke dragits ut ur det omedvetnas moderssköte med

tankens tänger. Och deras pulsslag klappade i deras diktning, just emedan deras diktning icke var byggd på en tanke utan var en stämningsbölja, som bröt sig; och så gled det undfångna intrycket ut ur det omedvetna igen, såsom det glidit in däri, utan att de lade märke därtill. Så diktade Stagnelius; så diktade, föreställer jag mig, Hölderlin; så diktades de bästa dikterna, hvilka aldrig kommo att stå på papper, emedan diktaren icke var kall nog för att från en skådande bli en arbetande.

Jag skulle vilja utföra detta vidare med tillhjälp af de exempel, hvilka lättast stå mig till förfogande, nämligen min egen produktion. Jag har ett par arbeten, hvilka kanske innehålla de bästa ställen jag skrifvit, men hvilka sakna sammanhang. Dessa arbeten äro mig de käraste; jag tycker de äro bra, och kan själf rakt inte se, att något fel vidlåder dem. Och ändock måste jag rent förståndsmässigt sedt medgifva, att väsentliga mellanled uti dem öfverhoppats och att de gent emot den moderna realismens kausalitetskraf taga sig lika fantastiskt ut, som de saliga romantikernas tokigaste infall. På hvilket sätt uppstodo de? Jag kan mycket väl påminna mig, hurusom ett intryck, en önskan, en stämning, en personlighet så starkt suggererade mig, att de till hälften mot min vilja och nästan utan mitt åtgörande pressade sig ut till former, gestalter, en situation, hvilken ägde lifvets egen, brännande färg. Men så snart detta moment, i hvilket det omedvetna i mig ville njuta sig självt, tagit kropp i diktningen, icke blott svann intresset bort och det öfriga vardt lamt, utan mer än så: just de moment, hvilka stodo i sammanhang med denna hufvudsituation och hade måst växa fram utur densamma, funnos rakt icke till för mig; jag visste icke af någon lucka och kunde heller icke efteråt finna någon sådan; så starkt skuggade momentet af den bild och hallucination vordna suggestionen öfver det hela.

Samma område tillhöra ortssuggestionerna. Den ort, å hvilken vi första gången blefvo produktiva, suggererar oss alltjämt ånyo till produktion, äfven om densamma blir oss allt mer främmande och intetsägande vid hvarje återkomst. Det är helt enkelt den en gång undfångna suggestionen, hvilken hvarje gång utlöses på nytt igen. Så verkar ännu hvarje gång mitt hemland Skåne på mig, änskönt tillstånden och de andliga värdena där mist mycket af sin makt öfver mig. Och jag känner å andra sidan en personlighet med betydande energi, produktionsfond och produktionslätthet, hvilken hvar gång hon berör sitt hem eller blott träffar på likheter med detta, känner sig steril och som om hon tagits ut ur sig själf och icke kunde få tag i sig själf. Hon förklarar detta därmed, att hennes medfödda individualitet under hennes barndom och första ungdom skulle bortsuggereras genom uppfostran, föredöme och omgifningsintryck. Hon kämpade, tills hon gjort sig fri, samt steg upp och gick sin väg; men miliöet har ännu alltjämt en sådan suggestiv makt öfver henne, att hon, för att bli kvitt densamma, måste sätta suggestion mot suggestion – en vilja utom henne, hvilken bortsuggererar den påsuggererade letargien.

Bland de många former af suggestion, hvilka sätta specielt den skaldiska produktiviteten i rörelse, har jag kommit att lägga märke till följande, därför att de trädt mig personligen särskildt nära. Först och främst och i min egen erfarenhet autosuggestionen och den omflyttade suggestionen, hvarmed jag menar den art suggestioner, hvilka genom en fysisk process springa öfver ifrån sin naturliga lokal till andra punkter, som icke synbart stå i någon rapport med den förra, liksom man ibland förnimmer en smärta på helt andra ställen än på dess uppkomstplats. Vidare – hos tvenne af vår tids mest betydande diktare – personalsuggestionen och – om jag törs bruka uttrycket – diskussions-suggestionen, två suggestionsformer, som äro högst märkliga genom den osammansatthet och absoluta makt, hvarmed de verka.

Den ene af dessa diktare är en personlighet med en kolossal fantasi, en rastlös ande med de mångsidigaste och mest motsatta vetenskapliga intressen, en outtröttlig resenär och studiosus. Han var mycket annat, innan han blef författare; och den första bok, som gjorde honom berömd, utmärkte sig genom mångsidigheten af hans lifskännedom och mångfalden i de psykologiska studierna. Han har sedan dess skrifvit öfver alla de problem, som röra sig i tiden, och därunder har hans åskådningssätt i väsentliga hänseenden förändrats samtidigt med hans erfarenheter; men å *en* punkt härskar en kontinuitet, snarlik den, med hvilken sömngångaren upprepar sina handlingar, medan den yttre världen i dess fulla bredd icke finnes till för

honom. I hela serien af hans diktverk finns bara *en* kvinna, alljämt samma kvinna, i alla möjliga ställningar och stämningar och styrkegrader, till en början ständigt samma återvändande typ, senare allt tydligare och tydligare samma ständigt återvändande person, först blott flyktigt uppdykande och försvinnande ibland andra, men på samma gång verkande så intensivt ibland alla dessa andra som en lefvande kropps utdunstning, hvilken afficierar våra nerver, midt bland idel bra målade taflor, som vi betrakta och glömma. Och denna kvinna växer och växer, ända tills hon öfverskuggar hela hans diktning och lägger beslag på hela hans mångsidiga ande; och hela hans diktning drager sig ihop å allt trängre och trängre områden, i allt ensidigare och ensidigare synpunkter; den sväfvar liksom i det tomma, till trots för att den är mättad med lif, under den flammande aftonrodnaden af hans fantasi, och på densamma rider denna ena kvinna som en svart, ond mara. Och hans diktning blir allt mer och mer en kamp med denna ena kvinna, en tvekamp mellan man och kvinna, ett förtvifladt stegrande för att kasta maran af, en förgudning af mannen, uti hvilken den kränkta självkänslan skaffar sig revanche – men hvad hjälper det alltihop? För honom finns det i hela världen blott *en* kvinna, den kvinna, af hvilken han är besatt, och från denna suggestion kommer han icke lös, och allt tankearbete och alla kunskapsfaser äro blott såsom ryck, genom hvilka det suggestiva repet drages fastare åt. Vi ha härvid ytterligare att lägga märke till den karakteristiska egendomligheten, att suggestionen vinner i kraft i samma mån, som den efterhand utsöndrar de sympatiskt verkande momenten och ersätter dem med antipatiskt verkande sådana, Denna senare fas i personalsuggestionen gör i alldeles särskild grad produktiv samt brukar icke sällan undergå de sällsammaste förvandlingar och omgestaltningar, innan den träder i dagen uti ett diktverk. Kan man fullfölja trådarna i detta diktverk ända tillbaka till deras ursprung och till momentet för ingifvelsen, kommer man understundom den lögnmani och det kurragömmaspel på spåren, hvilka drifva sitt väsen inunder vår medvetenhetströskel.

Min studiesamling »Parias» innehåller ett stycke, som heter »Modermördaren». Det är, som jag tror, i all sin fantastik psykologiskt fast byggdt, änskönt icke den minsta verklighet ligger till grund för förloppet och det hela är helt och hållet gripet ur luften. Jag erinrar mig mycket väl, hurusom jag länge kände mig drifven till att skrifva denna studie och hurusom det bara behöfdes den tillfälliga påstötningen af en anmodan om bidrag, för att den en vacker dag skulle stå där. Jag var tillfreds, när det var gjordt; temat hade länge plågat mig, och nu var jag det kvitt. Senare råkade jag en gång i samtal med en bekant om det lilla arbetet. Och medan vi behandlade temat, med hvars simplificerade behandling han var mycket missbelåten, mot bakgrunden af våra egna och andras personliga upplefvelser, intryck och allahanda momentana infall från barndomen, myllrade ett helt vimmel af mikroskopiskt små antipatigrodd upp, hvilka – utan växkraft i de verkliga förhållandena – på det underligaste vis förpuppat sig å bottnen af min själ i längst förgångna tider och nu till sist allihop krupit fram igen i denna degenerationsstudie. Hvad som därvid frapperade mig mest, var mitt obekanta, förborgade jags omedvetna klarsynthet och fruktbarheten af dess jordmån, uti hvilken svaga suggestioner slagit så djupa rötter.

Denna lilla novell var tillika det känselspröt, som mitt omedvetna utsträckte efter *den* lifsföreteelse, hvilken senare skulle sysselsätta mig mest: kvinnans psyko-fysiologi.

Då jag nu en gång befinner mig bland de omflyttade suggestionerna, vill jag äfven omnämna det af mina arbeten, hvilket egentligen har uteslutande dem att tacka för sin uppkomst: »Sensitiva Amorosa». Uti intet annat af mina arbeten var suggestionen så ihållande och så envåldshärskande; uti intet af dem lekte den så inpiskadt slugt kurra gömma. Såvidt som jag efteråt kan öfverblicka denna nu till ända lefda och utsöndrade fas, voro de suggestiva impulserna af tveggehanda art: autosuggestion, som förvandlades till omflyttad suggestion, samt något som jag skulle vilja räkna till gruppen varningssuggestioner, d. v. s. utifrån och inåt fallande eggelser, hvilka stöta emot inifrån och utåt gående repulsivverkningar. Dessa små historier bära alla spår af suggestion; de äga drömbildernas skärpa och intensitet, deras inre verklighet och yttre overklighet; och de äro liksom fällningar af små dagshändelser, hvilka svällde kolossalt upp uti det omedvetna själslifvet. Med drömmen ha de också det plötsliga upphörandet gemensamt. Hvar och en af dessa små historier, i

hvilka ingen handling finnes utan blott själssvängning, slöt med ett ryck, en ljudlös, händelselös katastrof, ett slut och förbi, såsom när man uppvaknar ur drömmen och ser en annan, motsatt värld omkring sig, sofver in igen och drömmer vidare, liknande men dock annorledes. De handla alla om otillfredsställelsen i kärleken – en stämning, som icke är ovanlig i ungkarlslifvets könsförbindelser, men som på sin väg till den dikteriska produktionen förvandlade sig till autosuggestionen om omöjligheten af en tillfredsställelse i kärleken mellan könen, hvilket åter i sin tur blef till den omflyttade suggestionen om motviljan mot kärleken och äcklet för kärleksakten. Detta lilla arbetets förtjänst finner jag ännu bestå däri, att det förlägger alla hithörande konflikter absolut och totalt till det omedvetna, hvilket jag obetingadt håller för den enda härden för vårt psykiska och fysiska könslif. Därvid svällde svaga lust- och olustförnimmelser, hvilka i det verkliga lifvet korsas och sönderdelas genom andra intryck, upp till sin fulla utvecklingsmöjlighet samt blefvo öde och fatalistisk underkastelse under detta, alldeles som i drömlifvet, hvilket afstänger sig från alla andra möjligheter utom den ena. En af yttre förhållanden betingad olust för könsumgänget och ett lika starkt inre tvång därtill blefvo till den olustkänsla i och för sig, med hvilken männen i de ifrågavarande berättelserna underkastade sig den spirande kärlekens tvång; och de omständigheter, genom hvilka de sig knytande förbindelserna söndersletos, höra uteslutande in under varnings-suggestionernas område, under rubriken af det motstånd, hvarmed vårt omedvetna uppreser sig emot det inkongruenta. I hela den lilla boken med dess nästan fullständiga yttre overklighet sökte det att arbeta sig fram, som för mig är det centralt verkliga: själssvängningarnas hemliga spel.

Sedan jag väl en gång känt mig dragen i denna tråd, tog jag den längre fram medvetet i min hand; och mina »Parias» äro intet annat än försök att uti skildringar af lifsmoment imitationsvis producera de skiljaktiga suggestiva verkningarna. Jag tror föga på medvetna afsikter, medvetna uppsåt och förståndsvis öfverlagda handlingar. Säkerligen passera dessa förlopp genom medvetandet. Men innan de hinna dit, ha de genomgått en hel process med att gro och slå rot inunder medvetenhetströskeln; detta är också grunden till, att så många föresatser, hvilka äro rena tankeprodukter, i sista ögonblicket icke komma till utförande, i det att något helt annat och motsatt sker, till lika stor öfverraskning för den handlande personen själf och hans omgifning.

Naturligtvis är hvarje människa blott mottaglig för en bestämd grupp suggestioner, nämligen de suggestioner, hvilka träffa hennes sensibilitetspunkter; de som falla vid sidan af, träffa en själens hud, hvilken är okänslig som ett rhinocerosskinn.

Jag kommer just att tänka på ett exempel, som kastar ett bjärt ljus öfver växelverkningen mellan suggestion och sensibilitetspunkt. Jag känner en författare, som räknas till de främsta i tiden och öfver hvars oproduktivitet, ja, oemottaglighet för intryck under en lång följd af år jag länge förgäfves gjorde mig mina tankar. Mannen hade därvid öfver sig någonting på samma gång förstördt och apatiskt, hvilket stod i den största motsats till den utomordentliga spännkraft, den fasta, fria och klara blick och den sällsynta begåfning att skildra många olika människor på säreget vis, hvilka utmärkte hans förra böcker. Hvarifrån kom denna förlamning midt i hans bästa mansålder?

Den berodde på, att en rörelse slocknade, hvilken i honom fått sin krönikör och diktare. Under dess böljeslag, under suggestionerna af en helt eller halft offentlig diskussion öfver tidsspörsmål, under den heta andedräkten af en allmän upphetsning och spänning hade han blifvit skriftställare och en af de store skriftställarne. Vågen bröt sig, stämningens höga böljegång saktade af, ofvanpå den offentliga upphetsningen följde den offentliga afmattningen – och han visste icke mera vare sig ut eller in. De impulser, som kunde befrukta *honom*, uteblefvo; de personligheter, som lågo för *honom* att skildra, försvunno; det starka trycket af en upphettad atmosfär, hvilken han behöfde för att försätta sina nerver i klingande svängning och frigöra sin produktionsfond, var icke längre förhanden; framför allt voro de idésuggestioner, som bildade benstommen i hans diktning, bortflugna – och han var lam.

En af de störste suggererade, den suggererade par préférence, en outtömlig fyndort för undersökningar öfver sammanhanget mellan suggestion och diktning, ett schakt fullt af psykiska hemligheter, och i hvilken det enklaste blir till perversitet och det perversa till det självklara, är Edgar Poe. Hela hans diktning är suggestion; han går ut ur ett tillstånd af hallucination och clairvoyance och in i ett annat; han är öfverallt mer hemma och vet att göra oss allt mer klart än precis den nyktra dag, i hvilken vi alla vandra. Hans hemland är området för tvångsföreställningarna, de perversa ingifvelserna, de meningslösa handlingarna, de minima intrycken, hvilka uppsvälla till en hel upplefvelsebyggnad; han arbetade med darwinsk grundlighet uti ett material, som icke hade någon som helst tillvaro utom i hans fantasi. En ljusreflex på ett mörkt vatten blir i honom till en hvit gestalt, till en åra som hon för, till en båt i hvilken hon står; och hans fantasi aflar vidare med suggestionen: gestalten blir till en fé och féen till ett förkroppsligande af sorgen öfver förgängelsen. En skugga, en skymningsdager med dess melankoli faller in i hans själ och blir där till en dyster stämning; stämningen träder fram utur honom och blir till en mörk punkt i rummet; den mörka punkten tager kropp och blir till en korp; och korpen tillintetgör med sitt nihilistiska »Never more» alla lifsförhoppningar, medels hvilka diktaren försöker knyta sig fast vid tillvaron. Poe, som sannolikt låg i en intens inre kamp med sina suggestioner och hvilken såsom en boren visionär afgudade det stålhårda förståndet, har roat sig med att suggerera på sig själf en helt annan tillblifvelsehistoria af sin »Korpen», af hvilken sedan Poe-kommentatorerna också mycket beredvilligt läto föra sig bakom ljuset.

Efter Poes framställning kom »Korpen» på följande vis till stånd:

Han ville göra en dikt; hvad hvarje diktare går ut på, hvad hvarje diktare sträfvar efter, är en effekt; åsyftar man ett bestämdt slags effekt, gäller det att finna den kombination, medels hvilken densamma kan framdrifvas riktigt starkt. Därvid äro tillfällighet och intuition fullständigt uteslutna.

Det första, som det handlar sig om, är diktens *längd*. Denna har man att i förväg noga bestämma. 100 rader spänning kan en läsare bära utan att tröttas; görom vi alltså en dikt på 100 rader. Det blef också verkligen icke mera än 108, tillfogar Poe triumferande.

Nästa öfvervägande gäller diktens *kategori*: den skall falla inom den rena skönhetens kategori; men enligt Poes teori består den rena skönheten blott i en viss proportionernas sällsamhet.

För det tredje handlar det sig om *tonen*. Den rena skönheten behöfver melankolien för att kunna gifva sig uttryck. (Vi se, hurusom teoretiserandet styr allt närmare in mot konceptionens stämning; dessa motiveringar ha liksom alla motiveringar kommit till stånd a posteriori.)

Efter att sålunda längd, område och ton fastställts, fortfar Poe, såg jag mig omkring efter en konstnärlig krydda, efter ett slags naf, kring hvilken det hela skulle vrida sig. Han fann densamma i *refrängen*. Refrängen verkar starkast, när den bara är *ett* ord; alltså hvilket ord? Det måste såsom sluttrumfen i hvarje strof vara sonort; men det mörka o med ett därpå följande r äger den mest sonora verkan, som står att uppnå. Hvad för ett ord kunde nu gifva en med melankolisk stämning mättad kropp åt detta långa o med därpå följande, utrullande r? Till den ändan, säger Poe, kommer af sig självt ordet: *nevermore*.

Nu går emellertid Poe i sin egen fälla. Korpen är koncipierad, och korpen vill fram. Poe finner, att en *människa* omöjligen skulle kunna så ofta upprepa samma ord utan att förstöra verkningen. Det måste vara ett talfört djur, ergo: väljom korpen.

Hvad som nu återstod att utspekulera, var – när man väl hunnit så långt – ju bara en småsak. En skön kvinna verkar alltid poetiskt; en skön kvinna, som måste dö, verkar ännu mera poetiskt; en skön kvinna, som är brud och som ändå måste dö – hvilken verkan! Men det kom bara den lilla omständigheten till, att Poe själf ägde en skön och älskad ung maka, som många år igenom långsamt dog.

Detta förfaringssätt för att uppnå ett poetiskt preparat skulle ju beteckna uppenbarelsen af hemligheten och idealet af all »objektiv» diktning, om det bara icke låge i öppen dag, att det hela är ett tämligen lätt genomskådligt konststycke, medels hvilket den suggererade försöker bortlänka uppmärksamheten från sin Achilleshäl genom att suggerera läsaren. Människor, hvilka föra ett starkt omedvetenhetslif, äro mer eller mindre uppsåtliga bedragare. De känna sig såsom ett ägg utan skal, städse påverkade af och vanmäktiga gent emot dunkla makter; och de draga sig – mera i samma mån som deras värnlösa intelligens är fin och vaken – misstroget och enstöringssjukt samman inom sig själfva. Om vi betänka, hur oändligt full af suggestionsämnen världen är och hur oändligt få och grofva suggestioner hittills kunnat upptagas af det suggererade genomsnittets odifferentierade nerver, kunna vi tillnärmelsevis tänka oss dessa utkorades tillstånd, till hvilka Poe hörde och hvilkas organ äro så förfinade och särdanade, att de skönja en fysisk och andlig verklighet och känna denna spela på sig äfven där, hvarest vi andra icke se någon sådan, – att deras syn- och hörselnerver försättas i vibration af luft- och eterinverkningar, om hvilka normalmänniskan ingenting vet, – att själsmoment och själstillstånd hos dem särdanas, hvilka för alla andra utgöra en enda homogen massa, – att de känna sig vara ledda af impulser, hvarest kälkborgaren blott ägnar sig åt sin matsmältning. Och alla dessa impulsinfusorier svälla i den vulkaniska fantasihettan i en Poesk hjärna återigen ut till konkreta monstruositeter, – till ett mord för ett blindt ögas skull, till en kärlek till en kvinna för hennes tänders skull, hvilka efter hennes död drifva den älskande mannen till likplundring, till ett lif i jagfördubbling, till alla dessa utvärtes, utvuxna perversiteter, hvilka den kommande, store diktaren måste skrida ut öfver, för att kunna tränga ned i de verkligen hemliga schakt, ut ur hvilka det är hans bestämmelse att bringa det dunkla och okända upp i dagsljuset.

* * *

INNEHÅLL:

____